مؤلف الكتاب الأكثر مبيعًا: **كيف تمسك بزمام القوة**

الإتقان

روبرت غرين

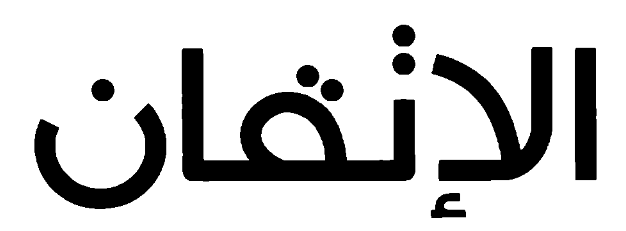
نقله إلى العربية

عبداللطيف أبو البصل

١٢٣

مكتبة الرمحي أحمد

روبرت غرين



نقله إلى العربية

عبداللطيف أبو البصل



مقدمة الناشر

ولـد روبـرت غرين في 14 أيار (مايـو) 1959، وهو كاتب ومتحدث أمريكي اشـتهر بكتبه حول النفوذ والإستراتيجيات والسلطة، ألّف كتبًا عدة، وهي من أكثر الكتب مبيعًا، وأهمها:

- **كيف تمسك بزمام القوة** (ترجمـة ونشـر العبيـكان). الطبعـة السـابعة الآن قيـد الصدور.
- **33 إستراتيجية للحرب** (ترجمة ونشر العبيكان). طبعتان.
- **الإتقان** (الكتاب الذي بين أيدينا).

نشـأ روبرت غرين في لوس أنجلوس ودرس في جامعـة كاليفورنيا ــ بركلـي، ثم أكمل دراسته في جامعة ويسكونسن ـ ماديسـون، وحصل منها على درجة البكالوريوس في الأدب الكلاسيكي قبل أن يصبح كاتبًا، قَدَّرَ غرين أنه عمل في 80 وظيفة بما في ذلك عامل بناء ومترجم ورئيس تحرير مجلة، وكاتب أفلام في هوليوود. في عام 1995م عمل غرين كاتبًا في فابريكا، وهي مدرسة للفن والإعلام في إيطاليا، والتقى بمنتج كتب يدعى جوست إلفيرز. ألف غرين كتابًا عن السلطة لصالح إلفيرز، وكتب عرضًا أصبح في النهاية كتاب كيف تمسك بزمام القوة؛ ويشير إلى أن هذه كانت نقطة التحول في حياته.

يعيش غرين في لوس أنجلوس، ويتحدث خمس لغات؛ كما أنه سبّاح ويهوى ركوب الدراجات في الجبال، وهو يتعلم الآن الديانة البوذية.

لهذا التعريف الموجز بالكاتب وتدرجه في سلم الحياة أهمية كبيرة، حيث نتعرف إلى أهم مراحل حياته، وكيف اكتسب خبرة في الحياة جعلت كتبه من أعلى الكتب مبيعًا على رفوف المكتبات، وكذلك من خلال المنصات الإلكترونية حول العالم.

وفي عالمنا العربي ومن خلال الكتب التي ترجمتها شركة العبيكان ونشرتها، فحظيت بالقبول لدى القارئ العربي، حيث إن كتبه السابقة -وبالأخص كتاب كيف تمسك بزمام القوة- طبع منها طبعات عدة، ولا تكاد الطبعة تطرح في الأسواق حتى تنفد مما يستدعي إصدار طبعة جديدة.

وبالرغم من كل هذا وذاك، فنحن في شركة العبيكان للتعليم لا يعني أننا نوافق الكاتب على كل ما يكتب -وإن كنا نتحرى الأمانة العلمية بالنقل والترجمة قدر الإمكان- ولكن هذا لا يمنعنا من القول بأن ما يرد في هذا الكتاب وغيره من كتبنا مما يخالف ديننا ومجتمعنا وقناعاتنا كوننا مسلمين وعربًا، لا يعني هذا أننا موافقون عليه وننشره دعمًا لفكرة المؤلف أو تبنيًا لقناعاته.

إنما قناعتنا أن قارئنا العربي لديه من الوعي والحكمة ما يميز به بين الغث والسمين، وما بين الطيب والخبيث، والحكمة هي ضالتنا، فما وجدنا فيه حكمة قبلناه، وما وجدنا فيه غير ذلك أهملناه، وكما قال الرسول ﷺ في وصف الشعر في الحديث الذي أخرجه الطبراني والطيالسي والبخاري في الأدب المفرد: «**الشعر بمنزلة الكلام، فحسنه كحسن الكلام، وقبيحه كقبيح الكلام**».

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل،،،

شركة العبيكان للتعليم

إدارة النشر

Original Title
MASTERY
What The Documents Say About America's Post-9/11 Torture Program

Author:
Robert Greene

ISBN-10: 014312417X
ISBN-13: 978-0143124177

الطبعة العربية الأولى 1438هـ - 2017م

قائمة المحتويات

تمهيد

القدرة القصوى

«كل إنسان في هذه الحياة يملك أن يصنع مستقبله بيديه؛ كالنحات الذي يُشكِّل من المواد الخام تمثالًا أو مجسَّمًا، وثمَّة قدر مشترك بين هذا النوع من النشاط الفني وغيره من أفعال البشر، هو أننا نُولَد ولدينا القدرة على القيام به. أمَّا مهارة تشكيل المادة على نحو ما نريد، فلا بد أن نتعلمها ونتعهدها ونصقلها بعناية فائقة».

- يوهان فولفغانغ فون غوته

توجد صورة من صور القدرة والذكاء تتبوأ مرتبة عالية فيما يخص الإمكانات البشرية؛ إنها مصدر أعظم الإنجازات والاكتشافات في التاريخ، وهي نوع من الذكاء لا يمكن تدريسه في المدارس، ولا يستطيع الأساتذة تحليله، ومعظم الناس - في مرحلة ما - لا بد أنهم لمحوا وميضه وعرفوه في حياتهم. يأتي هذا النوع من الذكاء إلينا دائمًا حين نكون في موقف عصيب نواجه فيه ضغط نفاد الوقت على موعد نهائي لإنجاز مهمة ما، أو حاجة مُلِحَّة لحل مشكلة، أو أزمة من نوع ما. وقد يأتي نتيجة العمل المستمر في مشروع ما. وعلى أيِّ حال، فإننا حين نكون تحت تأثير ضغط الظروف نشعر بنشاط غير عادي وتركيز ثاقب، وتصبح عقولنا في استغراق تام بالمهمة التي بين يدينا. هذا التركيز الشديد يثير أنواع الأفكار كلها، فتأتي إلينا فجأة ونحن على وشك الخلود إلى النوم، من حيث لا ندري،

وكأنها قفزت إلينا من اللاوعي. في مثل هذه الأوقات، يبدو الأشخاص المحيطون بنا أقل مقاومة لتأثيرنا؛ وربما كان ذلك لأننا نوليهم انتباهنا، أو لأن لدينا قوة خاصة تدفعهم إلى احترامنا. صحيح أننا نواجه أعباء الحياة غالبًا بصورة سلبية، بحيث نستجيب باستمرار لهذا الحادث أو ذاك، ولكن في هذه الأيام أو الأسابيع، نشعر أننا نُحدِّد الأحداث، ونملك تحقيق ما نريد.

يمكننا التعبير عن هذه القدرة على النحو الآتي: إننا نعيش معظم الوقت في عالم من الأحلام الداخلية، والرغبات، والأفكار التي تستهوينا، ولكن في هذا الظرف الاستثنائي من الإبداع، نكون مدفوعين بالحاجة إلى القيام بشيء ما ذي أثر عملي، فنجبر أنفسنا على الخروج من القوقعة الداخلية لأفكارنا المعتادة لكي نتصل - حقيقةً- بأشخاص آخرين من العالم الخارجي، فتبدأ عقولنا بالتركيز والغوص إلى أعماق شيء حقيقي بدلًا من التحليق هنا وهناك في حالة من التشتُّت الدائم، ويُخيَّل إلينا -في مثل هذه اللحظات- أن عقولنا التي انقلبت إلى الخارج قد غشيها فيض من نور العالم المحيط بنا، وفجأة نبدأ برؤية تفاصيل دقيقة وأفكار جديدة، ونصبح أكثر إلهامًا وإبداعًا.

وما إن ينقضي الموعد النهائي، أو تنتهي الأزمة، حتى يبدأ هذا الشعور بالقوة واشتداد الإبداع بالتلاشي والتواري بعيدًا، فنعود إلى حالة التشتُّت الذهني وفقدان الشعور بالسيطرة، وليتنا نملك تصنيع هذا الشعور، أو استبقاءه مدة أطول... ولكن يبدو أنه من الغموض بمكان ما يجعله بعيد المنال.

إن المشكلة التي تواجهنا هي أن هذه الصورة من صور القدرة والذكاء؛ إمَّا أنها مهملة بوصفها موضوعًا للدراسة، وإمَّا أنها محاطة بمختلف أنواع الخرافات والمفاهيم غير الصحيحة، وهذا كله يزيدها غموضًا؛ إننا نتصوَّر أن الإبداع والذكاء يأتيان من العدم، وأنهما ثمرة من المواهب الطبيعية، أو ربما نتيجة المزاج الجيد، أو بفعل مواقع النجوم والأفلاك؛ لذا سيكون مفيد جدًّا توضيح هذا الغموض بأن نُسمِّي هذا النوع من الشعور بالقوة، ونعاين جذوره من أجل تحديد نوع الذكاء الذي يؤدي إليه، ونفهم كيف يمكن إيجاده والمحافظة عليه.

دعونا نصطلح على تسمية «الإتقان» على هذا الإحساس؛ أي الشعور بأن لدينا قدرًا أكبرَ من السيطرة على الواقع، وعلى الآخرين، وعلى أنفسنا. بالرغم من أن هذا الإحساس ربما يكون عابرًا لا نشعر به إلَّا مدة قصيرة، فإنه بالنسبة إلى بعض الأشخاص (الرؤساء الذين برعوا في حقولهم) طريقة حياة، وأسلوبهم المُفضَّل لرؤية العالم، ومن الأمثلة على هؤلاء: ليوناردو دافينشي، ونابليون بونابرت، وتشارلز داروين، وتوماس أديسون، ومارثا غراهام. يُذكَر أنه في أساس هذه القدرة توجد عملية بسيطة تؤدي إلى الإتقان، وهذه العملية هي في متناول كلٍّ منَّا.

يمكن توضيح هذه العملية على النحو الآتي: لنفترض أننا بدأنا تعلُّم العزف على آلة البيانو، أو العمل في وظيفة جديدة تتطلَّب اكتساب مهارات معيَّنة. بدايةً، ستكون حالنا كحال الغرباء، وستكون توقُّعاتنا الأولية عن البيانو أو بيئة العمل مبنية على أحكام سابقة لا تخلو من الخوف والرهب، وحين نبدأ أول دروسنا في العزف فإن لوحة المفاتيح ستبدو مخيفة؛ لأننا لا نعرف العلاقة بين المفاتيح والأوتار والدواسات، وكل ما له علاقة بمجال الموسيقى، وكذا الحال بالنسبة إلى الوظيفة الجديدة، فإننا نجهل علاقات القوة بين الموظفين في بيئة العمل، وسيكولوجية الرئيس، والقواعد والإجراءات التي تُعَدُّ حاسمة للنجاح؛ إننا نعيش -وقتئذٍ- حالة من الارتباك والتشويش، وإن المعرفة التي نحتاج إليها في كلتا الحالتين تتجاوز مقدرتنا وطاقتنا.

بالرغم من أننا قد نقتحم هذه المجالات ونتلمَّس الأحوال المحيطة بها وكلنا شوق وإثارة لما يمكن أن نتعلمه أو قد نعمله بمهاراتنا الجديدة، فإننا سرعان ما ندرك ما ينتظرنا من مشقة العمل والتعلُّم، أمَّا الخطر الكبير فهو أننا نستسلم سريعًا لمشاعر الملل، ونفاد الصبر، والخوف والارتباك، فنتوقف عن الملاحظة والتعلُّم، وتتوقف - تبعًا لذلك- العملية كلها عند هذا الحد.

ولكن، إذا نجحنا في التكيُّف مع هذه المشاعر، وسمحنا للوقت أن يأخذ مجراه، فإن شيئًا رائعًا سيبدأ بالتشكُّل. ومع مراقبتنا للآخرين وحذونا حذوهم، ستتضح لنا الأمور أكثر، ونبدأ تعلُّم القواعد وطريقة عمل الأشياء وتناغم بعضها مع بعض، وإذا واصلنا الممارسة

فإننا سنكتسب البراعة، ونتقن المهارات، ما يمكِّننا من مواجهة تحديات جديدة أكثر إثارة، والبدء برؤية ارتباطات وصلات كانت محجوبة عنَّا من قبلُ. بعد ذلك نبدأ اكتساب الثقة تدريجيًّا بقدرتنا على حلِّ المشكلات، أو التغلب على نقاط الضعف عن طريق المثابرة، وسننتقل في مرحلة معيَّنة من رتبة التلميذ إلى رتبة الممارس، ونبدأ تجربة أفكارنا الخاصة، والحصول على معلومات قيِّمة من هذه العملية، مستخدمين ما تكوَّن لدينا من معرفة متنامية بطرائق مبتكرة على نحوٍ متزايد، وبدلًا من الاكتفاء بتقليد الآخرين في طريقة عملهم سنبدأ استخدام أسلوبنا الخاص وطريقتنا الفردية.

وبمرور السنين، مع بقائنا مخلصين لهذه العملية، سنحقق قفزة أُخرى تجاه الإتقان، بحيث لا تعود لوحة مفاتيح البيانو شيئًا خارجيًّا بل تصبح جزءًا داخليًّا من كياننا متصلًا بنظامنا العصبي، ومنتهيًا بأطراف أصابعنا، وسيتكوَّن لدينا في ممارستنا المهنية، وعي بديناميكية العمل الجماعي، وبحالة أوضاع العمل. وفي الواقع، فإنه يمكننا تطبيق هذا الشعور على الأوضاع الاجتماعية، والنظر إلى الناس برؤية ثاقبة عميقة وتوقُّع ردود أفعالهم، ويمكننا أيضًا اتخاذ قرارات سريعة جِدٌّ مبتكرة؛ فالأفكار تأتي إلينا مذعنة بعدما تعلَّمنا القواعد جيدًّا حتى أمكننا خرقها أو إعادة كتابتها.

في هذه العملية التي أدَّت إلى هذا الشكل النهائي للقدرة يمكننا تحديد ثلاث مراحل (أو مستويات) متميزة ومنفصلة؛ الأُولى: التدريب المهني (التلمذة)، والثانية: الإبداع الفاعل (النشط)، والثالثة: الإتقان. في المرحلة الأُولى نكون واقفين في الجزء الخارجي من مجال عملنا، ونحرص على تعلُّم قدر ما نستطيع من العناصر والقواعد الأساسية، ولا نملك - وقتئذٍ- سوى تصوُّر جزئي عن الميدان؛ لذا تكون سلطتنا محدودة. وفي المرحلة الثانية يمكننا بالكثير من الممارسة والانغماس في العمل رؤية بواطن الأمور، وكيفية ربط الأشياء بعضها ببعض، فنخلُص إلى تكوين فهم أشمل للموضوع. وتأتي مع الإدراك قوة جديدة؛ إنها القدرة على التجربة والتعامل المبتكر مع العناصر ذات الصلة. أمَّا في المرحلة الثالثة فتبلغ درجة المعرفة والخبرة والتركيز حدًّا عميقًا؛ بحيث يمكننا رؤية الصورة كاملة وبوضوح تام. لقد استطعنا الوصول إلى قلب الحياة؛ إلى لُبِّ الطبيعة البشرية والظواهر الطبيعية، وهذا هو سبب الأحاسيس والأخيلة التي تُؤثِّر في أعماق نفوسنا، والتي تُخلِّفها رؤية الأعمال الفنية التي يبدعها الفنانون المهرة؛

ذلك أن الفنان يلتقط (يُثبِت) في عمله شيئًا من جوهر الواقع والحقيقة، ويُشكِّله بصورة جميلة، وهذا هو سبب قدرة العالِم المتألق على اكتشاف قانون جديد للفيزياء، أو تمكُّن المخترع، أو رجل الأعمال المبتكر من التوصُّل إلى شيء لم يتصوَّره أحد قبله.

يمكننا أن نُسمِّي هذه القدرة حدسًا، ولكن الحدس لا يعدو سوى إدراك مفاجئ وفوري لما هو حقيقي من دون الحاجة إلى كلمات أو صيغ؛ فالكلمات والصيغ قد تأتي لاحقًا، ولكن هذا البارق من الحدس هو ما يقودنا - في نهاية المطاف- إلى الحقيقة، ويُقرِّبنا إليها حين تصبح عقولنا فجأة مستنيرة ببعض جزئيات من الحقيقة المخفية سابقًا عنَّا وعن الآخرين.

بوجه عام، تملك الحيوانات قدرة على التعلُّم، ولكنها تعتمد كثيرًا على غرائزها في قراءة محيطها وإنقاذ نفسها من الخطر؛ فعن طريق هذه الغريزة يمكنها أن تتصرف بسرعة وفاعلية، أمَّا الإنسان فيعتمد -بدلًا من ذلك- على التفكير والعقلانية في فهم بيئته، ولكن هذا التفكير ربما يكون بطيئًا؛ ونتيجة لهذا البطء فإنه يفقد فاعليته أحيانًا. وللحقيقة، فإن عملية التفكير الداخلية الوسواسية تنزع - في معظمها- إلى فصلنا عن العالم، علمًا بأن القوى الحدسية - على مستوى الإتقان- هي مزيج من الغريزة والعقلانية، الوعي واللاوعي، والإنسان والحيوان؛ إنها طريقتنا لإيجاد ربط مفاجئ بالبيئة، والشعور أو التفكير في جوهر الأشياء. لقد كنَّا نملك - في مرحلة الطفولة- بعضًا من هذه القدرة البدهية والعفوية، ولكنها طُمِست بفعل تدفق المعلومات التي غمرت عقولنا على مرِّ الزمن. أمَّا أصحاب الرياسة فقد عادوا بأنفسهم إلى هذه الحالة الطفولية؛ فأعمالهم تُظهر درجة من العفوية والاتصال باللاوعي، ولكن على مستوى أعلى بكثير مما لدى الأطفال.

إذا انتقلنا بوساطة هذه العملية إلى تلك النهاية فإننا نكون قد فعَّلنا القدرة الحدسية الكامنة في كل دماغ بشري، وهي القدرة التي يشهدها الواحد منَّا في لحظة عابرة حين نُركِّز وننهمك في العمل على حلِّ مشكلة أو إنجاز مشروع ما. وفي الواقع، فإننا نلمح غالبًا ومضات من هذا القدرة حين يكون لدينا شعور بتوقُّع ما سيحدث تاليًا في حالة معيَّنة، أو حين يقع في رَوْعنا فجأة الحل المثالي لمشكلة ما من دون سابق تفكير، ولكنها لحظات زائلة، ولا تقوم على أساس من الخبرة يكفي لجعلها قابلة للتكرار. وعندما نصل إلى مرحلة الإتقان فإن هذا الحدس يصبح قدرة في متناول أيدينا تخضع لإرادتنا، فهو ثمرة الجهد المكتسب من عملية

مديدة. ولمَّا كان العالَم يكافئ الإبداع والقدرة على كشف جوانب جديدة من الواقع فإنه سيجلب لنا قوة عملية هائلة ولا شك.

لتكن نظرتك إلى الإتقان بهذه الطريقة؛ إذ ما بَرِحَ والرجال والنساء على مرِّ التاريخ يشعرون أنهم محاصرون بالقيود المفروضة على وعيهم، وافتقارهم إلى الاتصال بالواقع والقدرة على التأثير في العالم من حولهم، وقد ابتغوا كل أنواع الطرائق المختصرة لهذا الوعي الموسع والشعور بالسيطرة، وذلك بالاستعانة بمختلف أشكال الطقوس السحرية، والغيبوية، والتعزيم، والمخدرات، ناذرين أنفسهم وحياتهم للكيمياء القديمة بحثًا عن حجر الفلاسفة؛ ذلك الشيء بعيد المنال الذي يمكنه تحويل أيِّ مادة إلى ذهب.

وقد استمر هذا النهم في الطرائق السحرية المختصرة حتى عصرنا الحاضر في صورة صيغ مبسَّطة للنجاح، أو بالكشف أخيرًا - حسب ما قيل- عن الأسرار القديمة، ما يجعل أيَّ تغيير في السلوك سببًا في جذب الطاقة الصحيحة. والحقيقة أنه ثمَّة مقدار ضئيل من الحقيقة والتطبيق العملي في هذه الجهود كلها، مثل تشديد السحر على التركيز العميق، ولكننا، نخلُص - في نهاية المطاف- إلى أن هذا البحث كله يتركَّز على شيء لا وجود له؛ أي الطريق السهل الخالي من الجهد نحو القدرة العملية، والحل السريع والسهل، أو لِنَقُل إلْدورادو* العقل.

لهذا نجد الكثير من الناس يفقدون أنفسهم في هذه التخيُّلات والأوهام التي لا نهاية لها، ويتجاهلون القدرة الحقيقية التي يمتلكونها حقًّا. وخلافًا للوصفات السحرية أو المبسطة، يمكننا أن نرى الآثار المادية لهذه القدرة في سجل التاريخ: في الاكتشافات والاختراعات العظيمة، وفي المباني الرائعة والأعمال الفنية المبدعة، وفي البراعة التكنولوجية التي نملكها، وفي أعمال العقل البارع جميعها. ولا شك أن هذه القدرة تجلب لأولئك الذين يملكونها ذلك النوع من الاتصال بالواقع، وإمكانية تغيير العالم بصورة لم يكن السحرة والكهنة في الماضي يحلمون بها.

---

* تعني هذه الكلمة بالإسبانية «المغطى بالذهب»، وقد أطلقها الإسبان على زعيم قبيلة في أمريكا الجنوبية كان يغطي نفسه بالتبر ضمن طقوس دينية سنوية قرب مدينة أسطورية مليئة بالذهب والحجارة الكريمة، ثم نمت الأسطورة وانتشرت لتدفع بعدد من المستكشفين إلى البحث العقيم عن هذه المدينة الخرافية لتحقيق الثراء، ثم تحولت الكلمة لتدل على كل طريقة سهلة للثراء السريع. الموسوعة الحرة بتصرف. [المترجم]

وعلى مرِّ القرون شيَّد الناس جدارًا حول هذه البراعة الفائقة من الإتقان، وأطلقوا عليها وصف العبقرية، واعتقدوا أنه لا يمكن الوصول إليها، وكانوا يرون أنها نتاج الحظوة بموهبة موروثة، أو مجرد المحاذات الصحيحة لأبراج النجوم، وجعلوا الأمر يبدو مثل السحر في الغموض والإبهام وصعوبة التحصيل، ولكن هذا الجدار هو جدار وهمي، وهذا هو السر الحقيقي؛ أي إن الدماغ الذي نملكه هو نتاج ستة ملايين سنة من التطور. وأكثر من أيِّ شيء آخر، فقد كان تطوُّر الدماغ مُعَدًّا ليقودنا إلى الإتقان؛ إلى القوة الكامنة داخل كل بني البشر.

تطوُّر الإتقان*

«على مدى ثلاثة ملايين سنة، كان الإنسان يعتمد على الصيد والجمع في حياته. وعن طريق الضغوط التطوُّرية لهذا النمط من الحياة ظهر - في نهاية المطاف- دماغ الإنسان الذي يتسم بالتكيف والإبداع، واليوم نقف وفي رؤوسنا أدمغة الصيادين الجامعين».

- ريتشارد ليكي

يصعب علينا أن نتخيَّل الآن أن أقرب أسلاف الإنسان الذين غامروا بالخروج إلى السهول العشبية شرقي إفريقيا قبل نحو ستة ملايين سنة كانوا - على نحو لافت للنظر- مخلوقات ضعيفة وعُرضة للهجوم والافتراس؛ فقد كانت قاماتهم أقل من خمس أقدام، وكانوا يسيرون منتصبي القامة، ويمكنهم الجري على قدمين، لكن سرعتهم لم تكن تقارب السرعة الخاطفة للحيوانات المفترسة التي كانت تطاردهم على أربع أرجل، كانوا أيضًا نحيلي الجسم، ولم تساعدهم أذرعهم كثيرًا على الدفاع عن النفس؛ لم تكن لديهم مخالب، أو أنياب، أو أيُّ مادة سامة يستخدمونها حين يتعرضون للاعتداء. وقد اضطروا إلى الخروج إلى سهول السافانا المفتوحة لجمع الفواكه والمكسِّرات والحشرات، أو جثث الحيوانات لأكلها، فأصبحوا فريسة سهلة للفهود وقطعان الضباع، وكان سهلًا تعرُّضهم للانقراض بسبب ضعفهم وقلَّة عددهم.

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴿وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيْتُونِ ﴿١﴾ وَطُورِ سِينِينَ ﴿٢﴾ وَهَٰذَا ٱلْبَلَدِ ٱلْأَمِينِ ﴿٣﴾ لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ﴿٤﴾ ثُمَّ رَدَدْنَٰهُ أَسْفَلَ سَٰفِلِينَ ﴿٥﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ ﴿٦﴾ فَمَا يُكَذِّبُكَ بَعْدُ بِٱلدِّينِ ﴿٧﴾ أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِأَحْكَمِ ٱلْحَٰكِمِينَ ﴿٨﴾﴾ التين: ١ - ٨

بالرغم من ذلك، وفي غضون بضعة ملايين من السنين (تُعَدُّ مدة قصيرة مقارنةً بالنطاق الزمني للتطوُّر)، فإن أسلافنا - على ضعف أجسامهم- نجحوا في تحويل أنفسهم إلى أعتى الصيادين وأكثرهم شراسة على سطح هذا الكوكب، فإلامَ يُعزى هذا التحوُّل الذي يشبه المعجزة؟ تكهَّن بعض العلماء أن مردَّ ذلك هو وقوف الإنسان على قدمين، ما حرَّر اليدين لصنع الأدوات باستخدام الأصابع المرنة وقبضة اليد الدقيقة، ولكن هذا التفسير المادي وغيره من التفسيرات المادية فاتها السبب الأهم، وهو أن هيمنة الإنسان على الأرض، وبراعته الفائقة لا تنبعان من أيدينا بل من أدمغتنا، من تحويل عقولنا إلى أقوى أداة عرفتها الطبيعة؛ أقوى كثيرًا من أيِّ مِخْلب. أمَّا السبب الجذري لهذا التحوُّل العقلي فيُعزى إلى الصفات البيولوجية -والبصرية والاجتماعية- التي جعلت الإنسان البدائي مصدر السلطة والهيمنة.

وفي الواقع، ينحدر أقرب أجدادنا من الرئيسيات التي ازدهرت ملايين السنين، والتي كانت تسكن أعالي الأشجار، ما ساعد على تطوُّر واحدٍ من أبرز الأنظمة البصرية في الطبيعة. ولكي تتمكن من التحرك بسرعة وكفاءة في هذه البيئة؛ فإنها طورت عملية شديدة التعقيد للتنسيق بين العين والعضلات، فتطوَّرت عيونها ببطء لتأخذ موقعًا أماميًّا كاملًا في الجبهة (الوجه)، ما مكَّنها من اكتساب رؤية مجسَّمة باستخدام العينين معًا. وللحقيقة، فإن هذا النظام يُزوِّد الدماغ بمنظور ثلاثي الأبعاد يتميز بالدقة والتفصيل، وإن كان ضيِّق المجال نوعًا ما. إن الحيوانات التي تحظى بهذه الرؤية - مقارنةً بالحيوانات التي عيونها على جانبي الرأس، أو منتصف الجانب- هي غالبًا حيوانات متمرِّسة في الافتراس، مثل البوم والقطط، وهي تستخدم هذه الرؤية الثاقبة في الانقضاض والتركيز على الفريسة. أمَّا القردة التي تعيش على الشجر فقد طوَّرت هذه الرؤية لغرض مختلف، هو التنقل بين فروع الأشجار، ورؤية الفواكه، والتوت، والحشرات بصورة أفضل. وطوَّرت أيضًا رؤية مفصَّلة بالألوان.

عندما غادرت أقرب أسلاف الإنسان الأشجار، وانتقلت إلى مروج السافانا المفتوحة، اعتمدت وضعية الوقوف باستقامة. ونظرًا إلى امتلاكها - سابقًا- نظامًا بصريًّا مُحْكَمًا؛

فإنها استطاعت الرؤية حتى مسافة بعيدة في الأفق (الزرافات والفيلة قد تقف على مستوى أعلى، ولكن عيونها تقع على جانبي الرأس، ما يسمح لها برؤية بانورامية واسعة خلاف الرؤية الأفقية لدى القردة والإنسان)، وقد مكّنتها هذه الرؤية الأفقية من ملاحظة الحيوانات المفترسة الخطرة البعيدة فورًا، وكشف تحركاتها حتى في أوقات الشفق، وهذا الإنذار المبكر منحها بضع ثوانٍ أو دقائق تسمح لها بالتراجع إلى مكان آمن بعيدًا عن الخطر. وبالمثل، فإذا أنعمت النظر فيما حولها فإنها تستطيع أن تُحدِّد مختلف أنواع التفاصيل المهمة في بيئتها؛ مثل: آثار الأقدام، وعلامات الحيوانات المفترسة العابرة، وألوان الصخور وأشكالها، فضلًا عن التقاط هذه الصخور لاستخدامها أدوات في حياتها اليومية.

بُنِيت هذه الرؤية الثاقبة لدى الرئيسيات - حين كانت تعيش على رؤوس الأشجار- من أجل السرعة؛ أي النظر والاستجابة السريعة. أمَّا في السهول المعشبة المفتوحة فالأمر مختلف؛ ذلك أن اعتبارات السلامة والبحث عن الطعام تعتمد على الملاحظة المتأنية غير المتسرعة للبيئة المحيطة، وعلى قابلية التقاط التفاصيل والتركيز على ما قد تعنيه؛ فقد اعتمد بقاء أسلافنا على شدة انتباههم، وكلما كانت نظرتهم أطول وأعمق كان تمييزهم الفرصة من الخطر أفضل وأدق. فإذا أجالوا النظر في الأفق بسرعة فإنهم سيشاهدون الكثير، ولكن هذا يرهق العقل بالكثير من المعلومات؛ أي التفاصيل الكثيرة جدًّا بالنسبة إلى هذه الرؤية الحادة. إن النظام البصري للإنسان ليس مُصمَّمًا لاستعراض مساحات عريضة، مثل نظام البقرة البصري، بل للتركيز بعمق.

تتميَّز الحيوانات بأنها حبيسة وقتها الراهن دومًا، ويمكنها أن تتعلم من الأحداث القريبة، ولكن انتباهها ينصرف سريعًا إلى ما هو أمام أعينها. وقد تمكَّن أسلافنا - على نحوٍ بطيء خلال حقب زمنية طويلة- من التغلب على هذا الضعف الحيواني الأساسي. وعن طريق النظر مدة طويلة كافية إلى أيِّ شيء، ومقاومة كل ما يُشتِّت الذهن- ولو بضع ثوانٍ- استطاعوا عزل أنفسهم عن محيطهم المباشر بعض الوقت، وتمكَّنوا بهذه الطريقة من ملاحظة أنماط الأشياء، والتوصُّل إلى تكوين عموميات عنها، والتفكير المُتقدِّم أيضًا. لقد اكتسبوا فسحة عقلية مكَّنتهم من التفكير والتأمل، وإن كانت على أضيق نطاق.

لقد طوَّر هذا الصنف البشري الأولي القدرة على الانقطاع والتفكير، فكانت له مزية أساسية في الكفاح من أجل تجنُّب الحيوانات المفترسة، والعثور على الطعام، وقد ساعده ذلك أيضًا على الاتصال بواقع لا تملك الحيوانات سبيلًا للوصول إليه، وكان التفكير على هذا المستوى هو أعظم نقطة تحوُّل منفردة في عملية التطوُّر كلها؛ ظهور الوعي، والتفكير المنطقي العقلاني.

ثمَّة مزية بيولوجية أُخرى أكثر غموضًا من الأولى، لكنها لا تقل عنها أهمية في المضمون والأثر؛ فبالرغم من أن الرئيسيات كلها هي -أساسًا- مخلوقات اجتماعية فإن أقرب أسلافنا (بسبب شدة الأخطار التي واجهوها في المناطق المفتوحة) كانت لديهم حاجة مُلِحَّة إلى تماسك المجموعة؛ إذ اعتمدوا على المجموعة لمراقبة خطر الحيوانات المفترسة وجمع الغذاء، وكان لدى البشر الأوائل عمومًا صلات وتفاعلات اجتماعية متبادلة تفوق ما كان لدى الرئيسيات الأُخرى. وعلى مدى مئات الآلاف من السنين، تطوَّر هذا الذكاء الاجتماعي بصورة متزايدة ومعقَّدة، ما سمح لهؤلاء الأسلاف بالتعاون الوثيق فيما بينهم، ووَفق فهمنا للبيئة الطبيعية، فقد اعتمد هذا الذكاء على الانتباه العميق والتركيز؛ فأيُّ خطأ في قراءة الأمارات الاجتماعية في المجموعة المتماسكة سيفضي إلى عواقب وخيمة ولا شك.

وعن طريق صقل هاتين المزيتين - البصرية، والاجتماعية- وتجويدهما تمكَّن أسلافنا البدائيون من ابتكار مهارة الصيد المعقَّدة وتطويرها منذ نحو مليونين إلى ثلاثة ملايين سنة، وأصبحوا أكثر إبداعًا مع مرور الزمن، بحيث طوَّروا هذه المهارة المعقَّدة إلى فن، وأضحوا صيادين مهرة، وانتشروا في مختلف أنحاء اليابسة الأوروبية والآسيوية، وتمكَّنوا من التكيُّف مع أنواع المناخات جميعها. وفي أثناء عملية هذا التطوُّر السريع نمت أدمغتهم إلى حجم دماغ الإنسان الحديث تقريبًا، وذلك قبل نحو مئتي ألف عام.

في تسعينيات القرن الماضي اكتشفت مجموعة من علماء الأعصاب في إيطاليا شيئًا قد يساعد على تفسير هذه الزيادة في براعة الصيد لدى أسلافنا البدائيين، ما كشف لنا شيئًا عن الإتقان مثلما هي الحال اليوم؛ ففي أثناء دراستهم أدمغة القرود وجدوا أن

عصبونـات مُحـدَّدة مـن عصبونـات التحكـم الحركي تنشـط وتتقد ليس فقط حين تُنفِّذ - تحديـدًا- فعـلًا معيَّنًا، مثل سـحب رافعة للحصول على الفول السـوداني، أو الاسـتحواذ على مـوزة، وإنمـا عند مشـاهدة قـرود أُخرى وهـي تقوم بأفعـال مشـابهة أيضًا. عندئـذٍ، أطلقوا علـى هـذه الخلايا العصبية اسـم العصبونات المـرآة. ما يعنيه هذا النشـاط العصبوني هو أن هـذا الإحسـاس الـذي يتولَّد لـدى القردة من مشـاهدة فعل معيَّن يطابق الإحسـاس الذي يتولَّد لديها من القيام بالفعل نفسه، وهو ما يسمح لها في أن تضع نفسها مكان هذه القردة، وإدراك تحركاتها كما لو كانت هي التي تقوم بالفعل، ما يُفسِّر قدرة كثير من الرئيسيات على تقليد غيرها، ويُفسِّر أيضًا القدرات الواضحة للشمبانزي فيما يخص توقُّع خطط منافسيها وأفعالهم. إن هذه الخلايا العصبية (العصبونات) -بحسـب توقُّعات هؤلاء العلماء- تطوَّرت بسبب الطبيعة الاجتماعية لحياة الرئيسيات.

وفي السـياق نفسـه، فقد أثبتت التجارب الحديثة وجود مثل هـذه الخلايا العصبية في البشر، ولكن على مستوى أعلى بكثير من التعقيد. فالقرد أو أحد أفراد الرئيسيات يمكنه أن يرى الفعل من وجهة نظر الفاعل ويتصوَّر نواياه، ولكننا -نحن البشر- نستطيع أن نأخذ هذه العمليـة إلـى مـا هو أبعد من ذلـك؛ إننا -من دون الحاجة إلى إشـارات بصرية أو حركية من الآخرين- نستطيع أن نضع أنفسنا مكان الآخرين، وأن نتخيَّل ما يفكِّرون به.

لقـد مكَّـن تطوير العصبونات المرآة أسـلافنا من فهم الواحـد منهم رغبات الآخر عن طريق أدق الإشـارات وألطفها، ما سـمح لهم بتحسـين مهاراتهم الاجتماعية، فضلًا عن أنها كانـت عنصـرًا مهمًّا فـي صنع الأدوات؛ فالواحـد يمكنه أن يتعلَّم تصميـم أداة ما عن طريق تقليـد الخبـراء فـي عملهم، ولعل الأهم من ذلك كله هو أن تلـك العصبونات منحتهم القدرة على التفكير «داخل الأشـياء» التي من حولهم؛ فبعد سـنوات من دراسة حيوانات معيَّنة تمكَّن الأسـلاف من مشـاكلتها، وإدراك طريقة تفكيرها، وتوقُّع أنماطها السـلوكية، ما زاد قدرتهم علـى تعقُّب الفريسـة وقتلهـا. هذا التفكيـر «داخل الشـيء» يمكـن تطبيقه على الأشـياء غير العضويـة أيضًـا؛ ففي تشـكيل الأدوات المصنوعة من الحجارة، كان خبـراء صناعة الأدوات يشـعرون أنهـم في وحدة وجود مـع الأدوات التي يصنعونها، وكأن تلك الأدوات التي شـكَّلوها

مـن حجـر أو خشـب أصبحت امتـدادًا لأيديهم، ويشـعرون بهـا أيضًا كما لو كانـت قطعة من أجسادهم، ما يمنحهم سيطرة كبيرة عليها؛ سواء في صنعها، أو في استخدامها.

إن قـوة العقـل هـذه لا يمكـن أن ينطلـق لهـا العنان إلَّا بعد سـنوات من الخبـرة؛ أي بعد إتقـان مهـارة معيَّنة، مثل تتبع الفريسـة واصطيادهـا وصنع الأدوات، وتصبـح تلقائية بحيث إن الشـخص الـذي يمارس هذه المهـارة لا يكون عقله بحاجـة إلى التركيز علـى الإجراءات التفصيليـة فيهـا، ولكنـه يُركِّـز - بـدلًا مـن ذلـك - على شـيء أكثر أهميـة: ما الذي سـتفعله الفريسـة؟ كيف يشـعر بالأداة كأنها جزء من يده؟ إن هذا التفكير في «داخل الشـيء» هو في حكم المرحلة السـابقة لتعلُّم اللغة، الممهدة للمسـتوى الثالث من الذكاء؛ أي ما يعادل نظيرًا بدائيًا لشعور ليوناردو دافينشي الحدسي بعلم التشريح والمشاهد الطبيعية، أو شعور مايكل فاراداي الحدسـي بالكهرومغناطيسـية. فالإتقان وفقًا لهذا المسـتوى يعني أن أسـلافنا كانوا قادرين على اتخاذ قرارات بسـرعة وفاعلية بعدما اكتسـبوا فهمًا كاملًا لبيئتهم وفرائسـهم. ولولا تطوُّر هذه المكنة ما اسـتطاعت عقول أسـلافنا معالجة الكَمِّ الهائل من المعلومات التي تتدفـق عليهـا فـي عملية مطاردة ناجحـة لصيد الفريسـة. لقد طوَّروا هذه القدرة الحدسـية قبـل اختراعهـم اللغـة بمئـات الآلاف مـن السـنين، وهذا السـبب فـي أننا حين نمارس هذا الـذكاء يبـدو لنا كأنه شـيء من عصـر ما قبل الكلام؛ إنـه قدرة تتجاوز قدرتنـا على التعبير عنه بالكلمات.

تذكَّر: إن هذه المدة الطويلة من الزمن كان لها دور حاسـم في النمو العقلي للإنسـان؛ إذ إنهـا غيَّـرت تغييـرًا جذريًّـا علاقتنـا بالوقت؛ ذلـك أن الزمن بالنسـبة إلـى الحيوانات هو عدوُّهـا الكبيـر؛ فهـي إذا كانت فريسـة مطلوبة تجول فـي الأرض وقتًا طويلًا فـإن ذلك يعني المـوت المحتـم لهـا، أمَّـا إذا كانت مفترِسـة فـإن الانتظار وقتًـا طويلًا لا يعني سـوى هروب فريسـتها، وينـذرُ مـرور الوقت أيضًا بتلف أجسـامها. وفي المقابل، فإن أسـلافنا الصيادين قلبـوا هـذه العمليـة رأسًـا على عقب بصـورة لافتة، فكانوا كلمـا أمضوا مزيدًا مـن الوقت في مراقبة شـيء ما تعمَّق فهمهم واتصالهم بالواقع، ومع الخبرة تقدَّمت مهاراتهم في الصيد، وبالممارسـة المسـتمرة تحسَّنت قدراتهم على صنع أدوات فاعلة. صحيح أن الجسم يتعرَّض

للتلف بمرور الوقت، ولكن العقل يواصل التعلُّم والتكيُّف؛ لذا فإن استخدام الوقت في هذه الحالة يُعَدُّ العنصر الرئيس للإتقان.

في الواقع، يمكننا القول إن هذه العلاقة المبتكرة تجاه الزمن أدَّت إلى تغيُّر جذري في العقل البشري نفسه، ومنحته ميزةً مُحدَّدةً أو استعدادًا فطريًّا؛ فحين نمضي أوقاتنا في التركيز عميقًا، وحين تكون لدينا ثقة بأن ما نمضيه من شهور وسنين في هذه العملية سيُحقِّق لنا الإتقان، فإننا بذلك نعمل بتناغم مع هذه الميزة الرائعة التي تطوَّرت على مدى ملايين السنين، ونرتقي بطريقة لا يشوبها خطأ إلى مستويات عليا من الذكاء وإلى ما هو أعلى منها، وننظر إلى الأشياء على نحوٍ أكثر عمقًا وواقعيةً، ونصنع الأشياء بمهارة فيما نمارسه من مهن، ونتعلم كيف نفكِّر لأنفسنا، ونصبح قادرين على التعامل مع المواقف المعقَّدة من دون أن نشعر بالارتباك وقلَّة الحيلة. وباتباع هذا الطريق أصبح الواحد، رجلًا كان أم امرأةً، إنسانًا رئيسًا متقنًا.

وبالقدر الذي نعتقد فيه أنه يمكننا اختصار الخطوات، وتجنُّب هذه العملية، لكي نكتسب القوة بطريقة سحرية عن طريق علاقاتنا السياسية أو الوصفات السهلة، أو اعتمادًا على مواهبنا الطبيعية، فإن حركتنا تكون خلاف هذه الميزة، ويكون عملنا على النقيض من قوتنا الطبيعية، ونصبح عبيدًا للوقت. فبمروره نزداد ضعفًا، وتتضاءل قدراتنا، ونبقى محصورين في وظيفة مغلقة لا نراوح فيها مكاننا، ونتحوَّل إلى رهينة لآراء الآخرين ومخاوفهم، وبدلًا من أن يربطنا العقل بالواقع، نصبح منفصلين عن محيطنا، ومحبوسين في حجرة ضيقة من الفكر، ويتحوَّل الإنسان الذي اعتمد على تركيز الاهتمام من أجل بقائه إلى مخلوق مُشتَّت الذهن هائمًا يجول ببصره الأفق، غير قادر على التفكير بعمق، أو الاعتماد على غرائزه.

إنه لمن قمة الغباء اعتقاد المرء أنه يستطيع في حياته القصيرة (في بضعة العقود القليلة التي يعيشها في حالة الوعي) أن يعيد مرةً أُخرى ترتيب إعدادات العقل البشري وطريقة عمله بوساطة التقنية الحديثة أو التمني، متجاوزًا تأثير ستة ملايين سنة من التطوُّر الذي طرأ عليه. إن السير في الاتجاه المعاكس لهذه الميزة (الاستعداد) قد يجلب تشتُّتًا مؤقتًا، ولكن الوقت سيكشف بلا رحمة ضعف هذا الإنسان ونفاد صبره.

إن الخلاص العظيم بالنسبة إلينا جميعًا هو أننا ورثنا أداة رائعة طيِّعة مرنة؛ فقد نجح أسلافنا الذين عاشوا على الصيد والجمع - على مدار الساعة- في تشكيل الدماغ وَفق شكله الحالي، وذلك عن طريق إيجاد ثقافة قادرة على التعلُّم والتغيير والتكيُّف مع الظروف؛ ثقافة ليست رهينة للمسيرة المتباطئة جدًّا لعملية التطوُّر الطبيعي، إن أدمغتنا - بوصفنا بشرًا معاصرين- لا تختلف في قوتها ومرونتها عن أدمغة أسلافنا؛ إننا نملك في أيِّ لحظة أن نختار التحوُّل في علاقتنا بالزمن، وأن نسير مع «الميزة»، مدركين وجودها وقوتها. وحين يعمل عنصر الوقت إلى جانبنا يمكننا قلب العادات السيئة والسلبية، والارتقاء في سلَّم الذكاء.

ختامًا، يتعيَّن عليك النظر إلى هذا التحوُّل بوصفه عودةً إلى جذورك الإنسانية في الماضي السحيق، واتصالًا بأسلافك الصيادين الجامعين، وحفاظًا على هذه الاستمرارية العظيمة بهم في العصر الحديث. صحيح أننا قد نختلف عنهم في البيئة التي نعمل فيها، ولكن دماغنا هو في الأساس واحد من حيث قدرته على التعلُّم، والتكيُّف، وإتقان التعامل مع الوقت.

مفاتيح الإتقان*

«يتعيَّن على المرء أن يتعلَّم استكشاف وميض النور الذي يبرق في عقله من الداخل أكثر من بريق سماء شعراء الملاحم والحكماء ومراقبته، في الوقت الذي يرفض فيه - من دون وعي- أفكاره لا لشيء سوى أنها أفكاره. إننا نرى في كل عمل من الأعمال العبقرية صورة من أفكارنا التي سبق أن رفضناها، ولكنها عادت بهيبةِ مَن انتصر بعد خذلان».

- رالف والدو إمرسون

إذا كنَّا جميعًا نولد بدماغ واحد في جوهره، وتطابق قد يزيد أو ينقص قليلًا في التركيبة والاستعداد للإتقان، فلماذا لا نجد في التاريخ سوى عدد محدود من الناس برعوا حقًّا واستطاعوا تحقيق هذه القدرة الكامنة؟ إن هذا السؤال -عمليًّا- هو الأكثر أهمية بالنسبة إلينا في أن نجيب عنه ولا شك.

* بسم الله الرحمن الرحيم ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ ﴿١٢﴾ ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ ﴿١٣﴾ ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ ﴿١٤﴾﴾ المؤمنون: ١٢ - ١٤

إن التفسيرات الشائعة لموزارت أو ليوناردو دافينشي تدور حول المواهب الطبيعية والعبقرية، فكيف يمكن تفسير إنجازاتهم الخارقة إلَّا بالقول إن شيئًا ما وُلِد معهم؟ ولكن ثمَّة آلاف مؤلَّفة من الأطفال الذين يُظهرون مهارات استثنائية ومواهب بارعة في بعض الحقول، بيد أن عددًا قليلًا نسبيًّا منهم يُبدع ويأتي بشيء يشار إليه بالبنان، في حين نجد أن مَن كانوا أقل منهم موهبة في صغرهم قد سبقوهم - في كثير من الأحوال- في بلوغ الشيء الكثير. إذن، الموهبة الطبيعية أو معدل الذكاء المرتفع لا يمكنهما تفسير الإنجاز في المستقبل.

تتكرَّر العناصر الأساسية لهذه القصة في حياة كل الذين برعوا في مجالاتهم وبلغوا مرتبة الإتقان على مرِّ التاريخ: شغف أو ولع في مرحلة الصبا، وفرصة مواتية تسمح لهم باكتشاف كيفية وضع هذا الشغف موضع التنفيذ، وتلمذة تبعث فيهم النشاط بهمة وتركيز. لقد برزوا بقدرتهم على خوض أصعب الممارسات والتحرك سريعًا في هذه العملية، وهذا كله نابع من شدة رغبتهم في التعلُّم، ومن ارتباطهم العميق بمجال دراستهم. ويقبع في جوهر هذه الكثافة من الجهد خصيصة هي - حقيقةً- وراثية فطرية، وليست من قبيل الموهبة أو الذكاء، وهما ما يجب تنميته في الأحوال جميعها، ولكن ما نعنيه بهذه الخصيصة هو الميل الشديد إلى موضوع مُحدَّد.

إن هذا الميل هو صورة لتفرُّد الشخص، وهذا التفرُّد ليس فقط شيئًا رومانسيًّا أو فلسفيًّا؛ إذ تقول الحقيقة العلمية إن كل واحد منَّا هو فريد في نوعه؛ فالتركيبة الجينية المُحدِّدة لكل إنسان لم تحدث لأحد غيره قطُّ، ولن تتكرَّر في المستقبل أبدًا. يظهر هذا التفرُّد بتوجهاتنا وميولنا الفطرية نحو أنشطة أو حقول دراسية مُحدَّدة، وقد تكون هذه الميول موجَّهة نحو الموسيقى، أو الرياضيات، أو بعض الأنشطة الرياضية، أو الألعاب، أو حلِّ الألغاز والأحاجي، أو إصلاح الأجهزة والآلات وتفكيكها وإعادة تجميعها، أو اللعب بالكلمات.

من الملاحظ أن الذين برزوا وبلغوا مرحلة الإتقان لاحقًا خبروا هذا الميل على نحوٍ أكثر عمقًا ووضوحًا من غيرهم، لقد جرَّبوه بوصفه نداءً داخليًّا؛ فهو ميل ينزع إلى السيطرة على أفكارهم وأحلامهم، ثم وجدوا طريقهم - مصادفةً، أو ببذل جهد كبير- إلى مسار وظيفي كوَّن بيئة مناسبة لازدهار هذا الميل. لقد مكَّنهم هذا الارتباط العميق والرغبة الجامحة من تحمُّل عناء العملية، بدءًا بالشكوك الذاتية، وانتهاءً بالساعات الرتيبة في

الممارسة والدراسة، ومن النكسات التي لا مفر منها، إلى الانتقادات اللاذعة المتواصلة من الحاسدين. لقد طوَّروا قدرة على المرونة والتحمُّل والثقة يفتقر إليها الآخرون.

إننا نميل في ثقافتنا إلى ربط القدرات الفكرية والذهنية بالنجاح والإنجاز، ومع ذلك -ومن نواحٍ كثيرة- نجد أن الميزة العاطفية هي التي تفصل بين أولئك الذين أتقنوا حقلًا ما عن الذين يكتفون بالقيام بالوظيفة، وفي نهاية المطاف تكون مستويات رغبتنا، وصبرنا، ومثابرتنا، وثقتنا هي صاحبة الدور الأكبر في النجاح من القدرات المنطقية المحضة. إن الشعور بالتحفيز والنشاط يجعلنا نتغلب على أيِّ شيء تقريبًا، أمَّا الشعور بالملل وضيق الصدر فإنه يغلق عقولنا، ويبعث فينا الروح السلبية على نحوٍ متزايد.

في الماضي، كان أبناء النخب أو الأشخاص الذين يتمتعون بطاقات بشرية استثنائية هم فقط الذين يمكنهم الحصول على مهنة من اختيارهم والاستمرار فيها وإتقانها؛ فالشخص إمَّا أن يولد في الجيش، وإمَّا أن يُهيَّأ للعمل في الحكومة، فيجري اختياره من بين أبناء الطبقة الصحيحة، وإذا حدث أن أظهر موهبة ورغبة في هذا العمل، فإن ذلك يكون بمحض المصادفة؛ لهذا استُبعِد استبعادًا صارمًا الملايين من عموم الناس الذين لم يكونوا جزءًا من الطبقة الاجتماعية الصحيحة، أو الجنس، أو المجموعة العرقية، من إمكانية السعي لتحقيق رغبتهم وأداء رسالتهم. حتى لو أراد الأشخاص اتباع ميولهم، فإن مفاتيح الوصول إلى المعلومات والمعرفة المتعلقة بالمجال الذين يرغبون فيه كانت بيد النخب، وهذا يُفسِّر سبب وجود عدد قليل نسبيًّا من حملة رتبة «الرئيس» في المهن قديمًا، وفي بروزهم الواضح من بين عامة الناس.

لقد اختفت معظم هذه الحواجز الاجتماعية والسياسية. وبين أيدينا اليوم من المعلومات والمعارف ما لم يكن يحلم بالوصول إليه رؤساء المهن في الماضي، ولدينا الآن أكثر من أيِّ وقت مضى القدرة والحرية للتحرك نحو ميولنا التي يملكها كل واحد منَّا؛ لأنها جزء من تفرُّدنا الوراثي. لقد حان الوقت الذي تصبح فيه كلمة «عبقري» منزوعة من الأوهام والغموض، ويخرج بها الوصف من دائرة الندرة النادرة إلى الشيوع. إننا جميعًا أقرب مما نعتقد إلى مثل هذا الذكاء (كلمة «عبقري» مشتقة من اللغة اللاتينية، وكانت تشير أصلًا

إلى الروح التي تحرس الشخص منذ ولادته، ثم تحوَّل المعنى لاحقًا للدلالة على السمات الفطرية التي تجعل كل شخص موهوبًا بصورة فريدة).

بالرغم من أننا قد نجد أنفسنا في لحظة تاريخية غنية بفرص تحقيق الإتقان، بحيث يتمكَّن المزيد والمزيد من الناس من التحرك نحو ميولهم، فإننا - حقيقةً- نواجه عقبة واحدة أخيرة تحول دون تحقيق هذه القدرة، هي العقبة الثقافية التي تنطوي على خطر ممزوج بخبث؛ إذ إن مفهوم الإتقان أصبح اليوم مصطلحًا مشوَّه السمعة، ومرتبطًا بالطراز القديم، بل كريهًا، ولم يعد يُنظَر إليه عمومًا بوصفه الشيء الذي يطمح إليه المرء. إن هذا التحوُّل في القيمة جاء متأخرًا نوعًا ما، وقد يُعزى إلى الظروف الخاصة بعصرنا الحديث.

إننا نعيش في عالم متسارع يبدو أنه خارج عن سيطرتنا؛ فسُبُل عيشنا محكومة بنزوات قوى العولمة، والمشكلات التي نواجهها؛ اقتصادية كانت أو بيئية وغيرها لا يمكن حلها بإجراءات فردية منَّا، والساسة الذين يحكموننا هم بعيدون عنَّا، ولا يستجيبون لرغباتنا.

أمَّا الردُّ الطبيعي لعموم الناس حين يشعرون بقلَّة الحيلة فهو الانكفاء إلى أشكال مختلفة من السلبية؛ فإذا لم نحاول كثيرًا في الحياة، وضيَّقنا دائرة نشاطنا، فإننا نستطيع أن نوهم أنفسنا بالسيطرة على الأمور. وكلما قلَّت محاولاتنا قلَّت فرص الفشل، وإذا استطعنا أن نغضَّ الطرف عن واقعنا المعيش، ونتظاهر أننا غير مسؤولين حقًّا عن مصيرنا، وعمَّا يحدث لنا في الحياة، فإن عجزنا الواضح سيكون أكثر قبولًا؛ ولهذا السبب تجدنا ننجذب إلى سرد مُحدَّد: إن الجينات الوراثية هي التي تُحدِّد الكثير مما نقوم به؛ إننا فقط نتاج عصرنا، والفرد هو أسطورة فحسب، وإن السلوك البشري يمكن اختزاله إلى اتجاهات إحصائية.

يأخذ الكثيرون هذا التغيير خطوة أبعد في محاولة منهم لوضع طلاء إيجابي على سلبيتهم، فتجدهم يُبجِّلون الفنان الذي يقوم بأعمال مهلكة للنفس، ويفقد السيطرة على نفسه. فأيُّ شيء ينم عن الانضباط أو الجهد يبدو تافهًا وباليًا من مخلَّفات الماضي؛ إن ما يهم هو الشعور وراء العمل الفني، وأيُّ إشارة إلى الحرفية أو العمل هي انتهاك لهذا المبدأ. فأصبحت تلك الفئة تقبل بالأشياء التي تصنع بسرعة وتكلفة زهيدة، أمَّا الفكرة التي مفادها أن حصول المرء على ما يريد يُحتِّم عليه بذل الجهد فقد تلاشت بسبب انتشار الأجهزة التي تؤدي الكثير من العمل بالنسبة إليهم، مُتبنِّين - بدلًا من ذلك- فكرةَ أنهم يستحقون

ذلك كله؛ لأنه من جوهر حقهم الطبيعي امتلاك كل ما يريدون واستهلاكه. «لماذا تحمل عناء العمل سنوات لتحقيق الإتقان في حين يمكنك الحصول على القوة كلها بأدنى قدر من الجهد؟ التكنولوجيا سوف تحل كل شيء». لقد باتت هذه السلبية موقفًا أخلاقيًّا. «إن الإتقان والسلطة من مظاهر الشر؛ إنهما مجال النخب السلطوية التي ما بَرِحَتْ تقمعنا وتضطهدنا. السلطة سيئة بطبيعتها، والأفضل هو التخلص من هذا النظام تمامًا»، أو جعله - على الأقل- يبدو كذلك.

إذا لم تكن حذرًا ستجد أن عدوى هذه المواقف والتوجهات قد أصابتك بطرائق خفيَّة من حيث لا تدري، وستخفض - من دون وعي- نظرتك إلى ما يمكنك إنجازه في الحياة، ما يُقلِّل من مستويات الجهد والانضباط إلى ما هو أدنى من نقطة الفاعلية والنجاح. وتناغمًا مع المعايير الاجتماعية، فإنك ستستمع للآخرين أكثر من استماعك لصوتك، وربما تختار مسارًا وظيفيًّا بناءً على ما يقوله لك أقرانك أو والداك، أو تأسيسًا على ما يبدو أنه أكثر إدرارًا للمال. علمًا بأن فقدانك الاتصال بندائك الباطني لا يمنع من تحقيق بعض النجاح في الحياة، ولكن - في نهاية المطاف- سيدركك انعدام الرغبة الحقيقية، ويصبح عملك آليًّا رتيبًا، وتكون حياتك مُخصَّصة لقضاء وقت الفراغ والملذات العاجلة. وبهذه الطريقة ستوغل في السلبية، ولن تتجاوز المرحلة الأُولى، وقد يزداد إحباطك وشعورك بالاكتئاب، من دون أن يخطر على بالك أن مصدر ذلك كله هو ابتعادك عن إمكاناتك الإبداعية الخاصة.

لهذا، يتعيَّن عليك إيجاد الطريق إلى ميولك الخاصة قبل فوات الأوان، واستغلال الفرص المدهشة لهذا العصر الذي وُلِدت فيه. إن معرفتك الأهمية الحاسمة للرغبة واتصالك العاطفي بالعمل الذي تقوم به (هما مفتاحا الإتقان) ستُمكِّنك - حقيقةً- من جعل سلبية هذه الأوقات تعمل لصالحك بحيث تكون مُحفِّزًا لك من ناحيتين مهمتين:

الأُولى: يجب أن تنظر إلى محاولتك تحقيق الإتقان بوصفها أمرًا إيجابيًّا وضروريًّا جدًّا. فالعالم من حولنا يعج بالمشكلات، والكثير منها هو من صنع أيدينا، وإن حلها يتطلَّب قدرًا هائلًا من الجهد والإبداع. علمًا بأن الاعتماد على الوراثة، أو التكنولوجيا، أو السحر، أو الدماثة والتلطف لن يُجدي نفعًا. فنحن بحاجة إلى الطاقة ليس فقط لمعالجة المسائل العملية، وإنما لإقامة مؤسسات ونظم تناسب ظروفنا الجديدة المتغيِّرة؛ لذا يجب علينا أن

نُنشِئ عالمنا وإلَّا سنموت من التقاعس عن العمل. إننا بحاجة إلى إيجاد طريق العودة إلى مفهوم الإتقان الذي حدَّد نوعنا وميَّزه قبل ملايين السنين. وهذا الإتقان ليس الهدف منه الهيمنة على الطبيعة أو على الناس الآخرين، بل تحديد مصيرنا. وفي هذا السياق، فإن الموقف السلبي الساخر ليس لائقًا ورومانسيًّا في هذا الظرف، بل مهلكًا ومثيرًا للازدراء. إنك تضع مثالًا لما يمكن تحقيقه بوصفك عنصرًا متقنًا في العالم الحديث، وتُسهِم في أهم قضية بالنسبة إلينا جميعًا، وهي بقاء الجنس البشري وازدهاره في زمن الركود.

الثانية: يجب أن تقنع نفسك بما يأتي: إن ما يحصل عليه الناس من عقل ونوعية دماغ هو ما استحقوه بأفعالهم في الحياة، وبالرغم من شيوع التفسيرات الجينية (الوراثية) لسلوكنا، فإن الاكتشافات الحديثة في علم الأعصاب قد قَلبت رأسًا على عقب المعتقدات الراسخة منذ مدة طويلة من أن دماغ المرء قد أُحكِم ضبطه مُذْ كان جنينًا بفعل المؤثرات الوراثية. وقد أثبت العلماء أن الدماغ البشري يتسم بالليونة؛ أي إن أفكارنا هي التي تُحدِّد المشهد الذهني. ولا يزال العلماء يستكشفون علاقة قوة الإرادة بعلم وظائف الأعضاء، وكيف يُؤثِّر العقل تأثيرًا عميقًا في الصحة ووظائف الجسم. ومن المرجح اكتشاف المزيد عن عمق الأنماط المختلفة لحياتنا التي نوجدها عن طريق عمليات عقلية مُحدَّدة؛ فنحن حقًّا مسؤولون عن الكثير مما يحدث لنا.

بوجه عام، إن الأشخاص الذين تغلب عليهم السمة السلبية يرسمون في عقولهم مشهدًا ذهنيًّا كئيبًا بلقعًا. ونظرًا إلى ضآلة خبراتهم وأنشطتهم؛ فإن مختلف أنواع الارتباطات في الدماغ تموت من قلَّة الاستخدام. ولدفع هذا التوجه السلبي السائد في هذا الزمان ومقاومته، يتحتَّم عليك بذل ما في وسعك لكي ترى إلى أيِّ مدى يمكنك توسيع نطاق سيطرتك على الظروف المحيطة بك وإيجاد نوع العقل الذي تتمناه؛ لا عن طريق العقاقير، بل عن طريق العمل. إن إطلاق العنان للعقل البارع في داخلك سيضعك في طليعة الذين يستكشفون الحدود الممتدة من قوة الإرادة البشرية.

يمكن النظر إلى الانتقال من أحد مستويات الذكاء إلى المستوى الذي يليه بوصفه نوعًا من طقوس التحوُّل. فمع تقدُّمك وارتقائك تتلاشى الأفكار ووجهات النظر القديمة لحظة انطلاق القوى الجديدة، إيذانًا بارتقائك إلى مستويات أعلى فيما يخص رؤية العالم.

ولـك أن تَعُـدَّ كتـاب (الإتقـان) أداة لا تُقدَّر بثمن تسـاعدك على اجتياز مراحـل هذه العملية التحويليـة. لقـد ألَّفْـتُ هـذا الكتاب ليكون مرشـدًا لك في الانتقـال من أدنى المسـتويات إلى أعلاها، ويسـاعدك على اتخاذ الخطوة الأُولى، وهـي اكتشـاف رسالتك في الحياة، ومهارتك الطبيعيـة، وندائـك الداخلي، وكيف تشـق الطريق الذي سـيوصلك إلـى تحقيقها في مختلف المراحـل. وهـو أيضًا يُقدِّم لك النصح بخصوص كيفية الإفادة من مرحلة التلمذة على أكمل وجـه، وكـذا إسـتراتيجيات المراقبة والتعلُّـم المتنوعة التـي تُقدِّم لك أفضـل خدمة في هذه المرحلـة: كيـف تعثر على أفضل المرشـدين والموجهين؟ كيف تفك الرموز غير المكتوبة في السـلوك السياسـي؟ كيف تُعزِّز ذكاءك الاجتماعي؟ كيف تعرف أنه حان الوقت لمغادرة عش التلمذة لتنطلق وحدك وتدخل مرحلة الإبداع الفاعلة.

سـيريك الكتـاب كيف تسـتمر فـي عملية التعلُّـم ضمن مسـتوى أعلى، ويكشـف لك عن إسـتراتيجيات دائمة لإيجاد حلٍّ للمشـكلات؛ لكي تحافظ على مرونة عقلك وقابليته للتكيُّف. يسـاعدك الكتاب أيضًا على تعرُّف كيفية الوصول إلى المزيد من طبقات الذكاء اللاشـعورية والبدائية، وكيفية تحمُّل انتقادات الحُسَّـاد اللاذعة الحتمية التي ستعترض طريقك، ويفصح لـك عـن القـوى التي سـتصبح طـوع إرادتـك بفضـل الإتقـان، مُصوِّبًا مسـيرك نحـو الاتجاه الحدسـي، والشـعور الداخلي لمجال عملك. وأخيرًا، فإنه سيضعك على درب فلسفة وطريقة في التفكير تُسهِّل عليك اتباع هذا المسـار.

ترتكـز الأفـكار الـواردة فـي هـذا الكتـاب علـى بحوث واسـعة النطـاق في مجـال علوم الأعصـاب والإدراك، ودراسـات الإبـداع، فضلًا عن السـير الذاتية لأعظـم الذين برعوا في حقولهـم علـى مرِّ التاريخ. وتشـمل هـذه القائمة ليونـاردو دافينشـي، وهاكوين أحـد أقطاب طائفـة الـزن اليابانيـة، وبنيامين فرانكليـن، وولفغانغ أماديوس موزارت، ويوهـان فولفغانغ فون غوته، والشـاعر جون كيتس، والعالِم مايكل فاراداي، وتشارلز داروين، وتوماس أديسون، وألبرت آينشتاين، وهنري فورد، والكاتب مارسيل بروست، والمخترع بكمنستر فولر، وعازف موسيقى الجاز جون كولترين، وعازف البيانو غلين غولد.

ولتوضيح كيفية تطبيق هذا النوع من الذكاء في العالم الحديث، فقد أجريت مقابلات مُطوَّلة مع تسعةٍ من رؤساء الفنون المعاصرين، هم: عالِم الأعصاب فيلا نور إس راماشاندران، والعالم اللغوي الأنثروبولوجي دانيال إيفريت، ومهندس الحاسوب والكاتب والعقل التكنولوجي الموجه بول غراهام، والمهندس المعماري سانتياغو كالاترافا، والملاكم السابق والمُدرِّب الحالي فريدي روتش، ومهندسة الروبوتات ومُصمِّمة التكنولوجيا الخضراء يوكي ماتسوكا، والفنانة التشكيلية تيريسيتا فرنانديز، وأستاذة تربية الحيوانات المُصمِّمة الصناعية تمبل غراندن، وطيار سلاح الجو الأمريكي الحاصل على مرتبة الآس سيزار رودريغز.

إن قصص حياة هذه الشخصيات المعاصرة المتنوعة تُبدِّد الاعتقاد الشائع بأن الإتقان هو مفهوم قديم بائد، أو أنه خاص بطبقات النخبة. فهذه الشخصيات تنحدر من مجتمعات، وطبقات اجتماعية، وأعراق، مختلف بعضها عن بعض. والسلطة التي استطاعوا تحقيقها مردُّها - بكل وضوح- الجهد والممارسة، لا الوراثة أو الحظوة. وتكشف قصصهم أيضًا كيف يمكن تبنِّي هذا الإتقان في عصرنا الحاضر، والقوة الهائلة التي قد يجلبها لنا.

جاء تقسيم الكتاب مبسطًا؛ إذ اشتمل على ستة فصول تنقل بالتتابع مراحل هذه العملية. فالفصل الأول هو نقطة البداية: اكتشاف رسالتك الذاتية، ومهمة حياتك. والفصول الثاني، والثالث، والرابع تناقش العناصر المختلفة لمرحلة التدريب المهني: مهارات التعلُّم، والعمل مع المرشدين، وتحصيل الذكاء الاجتماعي. أمَّا الفصل الخامس فخُصِّص لمرحلة الإبداع الفاعل، في حين تعرَّض الفصل السادس للهدف النهائي، وهو بلوغ مرحلة الإتقان. يبدأ كل فصل بقصة عن شخصية تاريخية مبدعة تُمثِّل المفهوم العام للفصل. أمَّا القسم الذي يتبعه (مفاتيح الإتقان) فيحتوي على تحليل مفصَّل للمرحلة المعنية، وأفكار مُحدَّدة بخصوص كيفية تطبيق هذه المعرفة على أحوالك وأوضاعك، والوضعية العقلية الضرورية لاستغلال هذه الأفكار أحسن استغلال. يتبع ذلك قسم يبحث مفصَّلًا في إستراتيجيات أصحاب الرياسة المعاصرين والسالفين الذين استخدموا أساليب مختلفة للمضي قُدُمًا في هذه العملية. وتهدف هذه الإستراتيجيات إلى تقديم أكبر قدر ممكن من فحوى التطبيق العملي للأفكار الواردة في الكتاب، وحفزك إلى اتباع خطى هؤلاء الرؤساء، بما يُظهر بوضوح كيف أن ما اكتسبوه من قوة يمكنك تحقيقه.

سيلاحظ القارئ أن قصص أصحاب الرياسة المعاصرين جميعًا وبعض التاريخيين تستمر في عدَّة فصول. ولهذا فقد يوجد تكرار طفيف من معلومات السيرة الذاتية لتلخيص ما حدث في المرحلة السابقة من حياتهم، وسيشار إلى أرقام الصفحات بين قوسين للدلالة على السرد السابق.

وأخيرا، يجب ألَّا تنظر إلى عملية الانتقال خلال مستويات الذكاء بوصفها مستويات خطية تتابعية فقط، الهدف منها الوصول إلى ما يشبه الوجهة النهائية المعروفة باسم الإتقان. إن الحياة كلها نوع من التدريب والتلمذة المهنية التي تُمارِس بها ما تكتسبه من مهارات. وكل ما يحدث لك هو شكل من أشكال التعلُّم إذا كنت توليه انتباهك، والإبداع الذي تكتسبه من عمق تعلُّمك لمهارة ما يجب أن يخضع للتحديث باستمرار، مع الاستمرار في إجبار عقلك على العودة إلى حالة من الانفتاح. وحتى معرفتك المهنية يجب أن تخضع باستمرار إلى إعادة النظر طوال حياتك مثلما تجبرك الظروف المتغيِّرة على التكيُّف مع اتجاهها.

إنك في توجُّهك نحو الإتقان تكون قد اقتربت بعقلك من الواقع والحياة نفسها. فكل شيء حي في هذا الكون هو في حالة مستمرة من التغيُّر والحركة. وما إن تأتي اللحظة التي تظن فيها أنك قد بلغت المستوى الذي تريد وتُقرِّر الخلود إلى الراحة، حتى يدخل جزء من عقلك مرحلة من الاضمحلال، وتبدأ بفقدان إبداعك الذي اكتسبته بعد طول عناء وجهد، وسيشعر الآخرون من حولك بذلك. إننا أمام قوة وذكاء يتطلَّبان التجديد باستمرار، وإلَّا فإنهما سيؤولان إلى النضوب والزوال.

«لا تتحدث عن الموهبة، ولا عن الملَكات الفطرية! يمكن للمرء أن يُسمِّي رجالًا عظماءَ من كل صنف ممن كانوا قليلي الموهبة. ولكنهم اكتسبوا العظمة، وصاروا عباقرة (مثلما نصفهم اليوم) بفضل بعض الصفات والخصائص التي لا يرغب أحد في الحديث عن نقصها حين يكون واعيًا بذلك النقص. لقد ملكوا مثابرة العامل الفاعل الذي تعلَّم أولًا تركيب الأجزاء الصغيرة بصورتها الصحيحة قبل أن تُكوِّن الكل الكبير. لقد أعطوا أنفسهم وقتًا كافيًا لتعلُّم ذلك؛ لأنهم كانوا أكثر استمتاعًا بعمل الأشياء الصغيرة، وإتقان الأمور الثانوية من التأثير المبهر للكل».

– فريدريك نيتشه

الفصل الأول

اكتشف نداءك الباطني: مهمتك في الحياة

إنك تملك نوعًا من القوة الداخلية التي تسعى لإرشادك إلى مهمة حياتك (ما أراده القدر أن تنجزه في الزمن الذي ستمضيه في حياتك). في مرحلة الطفولة كانت هذه القوة واضحة لك. لقد كانت تُوجِّهك نحو الأنشطة والموضوعات التي تناسب ميولك الطبيعية، وتثير فيك فضولًا فطريًا عميقًا. ولكن في السنوات اللاحقة، مالت هذه القوة إلى التلاشي بدرجة متفاوتة نتيجة ما تسمعه من الآباء والأقران، فضلًا عن القلق اليومي الذي يتلبَّس بك، وهذا قد يكون مصدر تعاستك (انعدام اتصالك بنفسك وجوهرك الذي يجعلك شخصًا فريدًا متميزًا عن الآخرين). إن الخطوة الأُولى نحو الإتقان هي دائمًا متجهة إلى الداخل لاكتشاف مَن هو أنت حقًّا، وإعادة الاتصال بتلك القوة الفطرية. وبعد أن تعرف ذلك وتدركه جيدًا ستجد طريقك إلى المسار الوظيفي الصحيح، وكل شيء آخر سيستقر في مكانه الصحيح. ومهما مضى من الزمن فإن الوقت ليس متأخرًا ألبتة للبدء بهذه العملية.

مع اقتراب نهاية شهر أبريل (نيسان) من عام 1519م، وبعد مكابدة شهور من المرض شعر الفنان ليوناردو دافينشي أن أيامًا معدودات باتت تفصله عن الموت المحتوم. كان ليوناردو طوال العامين الماضيين يعيش في قصر كلو بفرنسا، ضيفًا شخصيًّا للملك الفرنسي فرانسوا الأول الذي أغدق عليه المال والتكريم؛ فقد كان الملك يَعُدُّه تجسيدًا حيًّا لعصر النهضة الإيطالية، وهي النهضة التي كان الملك يسعى إلى إحيائها في فرنسا. لقد كان لوجود ليوناردو في فرنسا أعظم فائدة للملك، من حيث تقديم المشورة له في مختلف أنواع المسائل المهمة. ولكنه الآن، وقد بلغ سِنَّ السابعة والستين، وشارفت حياته على الانتهاء، فإن أفكاره أخذت بالتحوُّل نحو أمور أُخرى؛ إذ كتب وصيته، وتلقَّى السر المقدس في الكنيسة، ثم عاد إلى سريره، منتظرًا نهاية الأجل.

بينما هو راقد في سريره زاره كثير من أصدقائه، بمَن فيهم الملك نفسه. وقد لاحظوا جميعًا أنه غلب على ليوناردو مزاج تأملي عميق؛ إذ لم يكن معهودًا فيه حُبُّ التحدُّث عن نفسه، ولكنه الآن أخذ يشارك مَن حوله ذكريات طفولته وشبابه، مُطْنِبًا في الحديث عن المسار الغريب لحياته.

كان لدى ليوناردو على الدوام شعور قوي عن القدر والمصير، وكان يشغل باله طوال السنين بسؤال واحد معيَّن: هل توجد قوة من الداخل تجعل الكائنات الحية جميعها تنمو وتُحوِّل نفسها؟ وفي حال وُجِدت هذه القوة في الطبيعة فإنه أراد أن يكتشفها، فكان يبحث عن الإشارات في كل شيء يتفحصه. وكان ذلك افتتانًا مستحوذًا عليه. والآن، وفي ساعاته الأخيرة، وبعد أن غادر أصدقاؤه وبقي وحده، لا بد أنه طبَّق هذا السؤال - بصورة أو أُخرى- على لغز حياته، بحثًا عن دلائل أو أمارات على وجود قوة أو مصير كان سبب نمائه ووجهته إلى ما آلَ إليه في الوقت الحاضر.

لو قام ليوناردو بهذا البحث لكان أول شيء يفعله هو العودة بتفكيره إلى مرحلة الطفولة في قرية فينشي التي تبعد نحو (20) ميلًا عن فلورنسا. عَمِل والده السير بييرو دافينشي كاتبًا للعدل، وكان عضوًا متفانيًا من أبناء الطبقة البرجوازية. ولكن، لمَّا كان ليوناردو قد

وُلِد خارج إطار الزواج فقد مُنِع من الالتحاق بالجامعة، أو مزاولة أيٍّ من المهن النبيلة؛ لذا لم يُحصِّل سوى الحد الأدنى من التعليم. وهكذا تُرِك ليوناردو في طفولته هو وشأنه. كان أحب شيء لديه أن يتمشَّى في بساتين الزيتون المحيطة بقرية فينشي، أو أن يسلك دربًا معيَّنًا يؤدي به إلى جزء مختلف من الغابات الكثيفة المليئة بالخنازير البرية، والشلالات المتتالية على جداول الماء سريعة الحركة، والبجع التي تعوم بين البرك، والزهور البرية غريبة الشكل التي تنمو على جوانب المنحدرات. لقد كان هذا التنوُّع الكثيف للحياة في هذه الغابات يأسر عقله.

في أحد الأيام، وبعد أن تسلَّل إلى مكتب والده، تناول بعض الأوراق، والورق في ذلك الوقت كان سلعة نادرة. ولكن، كان لدى والده كميات كبيرة بحكم عمله كاتبًا للعدل. أخذ تلك الأوراق معه حين مشى إلى الغابة، وجلس على صخرة، ثم بدأ يرسم المشاهد المختلفة حوله. وظل يعود يومًا بعد يوم يُكرِّر المزيد من الرسم. وحتى في الأوقات التي يكون الطقس فيها سيئًا، كان يجلس تحت شيء يقيه من المطر، ويبدأ بالرسم. لم يكن لديه مُعلِّم، ولا لوحات مرسومة ينظر فيها، ولكنه فعل كل شيء عن طريق النظر، حيث كانت الطبيعة هي النموذج الذي يرسم على منواله. وقد لاحظ أنه حين يرسم الأشياء تعيَّن عليه أن يُنعِم النظر فيها ويتفحصها عن قرب؛ لكي يلتقط التفاصيل التي كانت تبعث الحياة فيما يرسم.

ذات مرة رسم زهرة سوسنة بيضاء، وحين كان يُحدِّق إليها عن قرب انتابه الذهول من غرابة شكلها؛ إذ تبدأ السوسنة حياتها من البذرة، ثم تتقدَّم خلال مراحل مختلفة، وقد سبق أن رسم تلك المراحل طوال السنوات القليلة الماضية. فما الذي جعل هذه النبتة تتطوَّر خلال مراحلها لتبلغ منتهاها بهذه الزهرة الرائعة بطريقة لا مثيل لها؟ ربما لأنها تمتلك قوة تدفعها خلال هذه التحوُّلات المختلفة. لقد ظل يتساءل عن هذا التحوُّل في حياة الزهور سنوات قادمة.

بينما كان ليوناردو وحيدًا مستلقيًا على فراش الموت عاد بفكره إلى السنوات الأُولى التي كان فيها تلميذًا في استوديو الفنان الفلورنسي أندريا ديل فيروشيو، حيث قُبِل في

التلمذة وهو في سِنِّ الرابعة عشرة للجودة الملحوظة في رسوماته. كان فيروشيو يُعلِّم تلاميذه مختلف العلوم اللازمة لإنتاج العمل في مرسمه (الهندسة، الميكانيكا، الكيمياء، علم المعادن)، وكان ليوناردو حريصًا على معرفة هذه المهارات كلها، ولكنه سرعان ما اكتشف في نفسه شيئًا آخرَ؛ إنه لا يطيق أن يكون مُنفِّذًا لما يُكلَّف به من مهام فحسب، بل كان يشعر بالحاجة إلى أن يصنع الأشياء من تلقاء نفسه؛ أن يبتكر بدلًا من أن يُقلِّد رئيسه.

ذات مرة، طُلِب إليه، بحكم عمله في الاستديو، أن يرسم ملَكًا من الملائكة ليكون جزءًا من مشهد كبير مستقًى من الكتاب المقدس صمَّمه مُعلِّمه فيروشيو. قرَّر دافينشي أن يجعل نصيبه من المشهد مُفعَمًا بالحياة بطريقته الخاصة، فعمد إلى رسم حديقة من الورود في الواجهة الأمامية من مشهد الملاك، ولكنه بدلًا من رسم النباتات وَفق الطريقة الشائعة المعهودة، أظهر أصناف الزهور التي كان قد تأمَّلها ودرس أدق تفصيلاتها عندما كان صبيًّا، كل ذلك بنوع من الصرامة العلمية لم يرَ أحد مثلها قطُّ. أمَّا وجه الملاك فقد أجرى عدَّة تجارب في الأصباغ، فخلط مزيجًا من الألوان حتى أضفى عليه نوعًا من البهاء السامي الذي يليق بعظمة الطبيعة الملائكية (وللمساعدة على تجسيد هذا الطبيعة، أمضى ليوناردو وقتًا في الكنيسة المحلية يراقب المصلين الخاشعين في صلاتهم، واستقى تقاسيم وجه أحد الشبان لجعلها نموذجًا للملاك). أخيرًا، فقد عقد عزمه أن يكون أول فنان يرسم أجنحة حقيقية للملائكة.

لهذا الغرض، ذهب إلى السوق واشترى عددًا من الطيور، ثم أمضى ساعات في رسم أجنحتها، مُصوِّرًا تصويرًا دقيقًا كيف تندمج في أجسادها. كان يرغب في إيجاد إحساس يُظهر أن هذه الأجنحة نمت بطريقة عضوية وطبيعية من كتفي الملاك بحيث تمنحه القدرة على الطيران. ومثلما عوَّدنا دائمًا، لم يتوقف ليوناردو عند هذا الحد. فبعدما فرغ من هذا العمل تولَّد لديه هوس بالطيور، واختمرت لديه فكرة ترى أن البشر يمكنهم الطيران حقيقةً لو قُدِّر له أن يكتشف العلم الذي يتناول قدرة الطيور على الطيران. لذلك كان يمضي بضع ساعات كل أسبوع في القراءة، ودراسة كل شيء يمكن أن يضع يده عليه عن الطيور. لقد كانت هذه هي الطريقة التي يعمل وَفقها عقله؛ فكرة واحدة تقوده إلى أُخرى.

لا شك أن ليوناردو قد استذكر أدنى نقطة في حياته، كان ذلك عام 1481م حين طلب البابا آنذاك من لورينزو دي ميديشي أن يُزكِّي له خيرة الفنانين في فلورنسا لتزيين كنيسة جديدة قد فرغ توًّا من بنائها، وهي كنيسة سيستين. امتثل لورينزو لأمر البابا فأرسل إلى روما أفضل فناني فلورنسا باستثناء ليوناردو. لم يكن لورينزو وليوناردو على وفاق قطُّ؛ فقد كان لورينزو حرفيًّا في منهجه، ومتشبِّثًا بالضوابط التقليدية. أمَّا ليوناردو فلم يكن يجيد اللغة اللاتينية، ولم ينل سوى القليل من المعرفة عن القدماء، وكان في طبيعته نزعة علمية قوية، ولكن أصل المرارة التي شعر بها تجاه هذا الازدراء كان شيئًا آخرَ، هو أنه كان يكره أن يُجبَر الفنانون على خَطْب وُدِّ أصحاب السلطة، وأن يكتسبوا عيشهم من عطية إلى أُخرى؛ لقد تزايد ضجره من فلورنسا، ومن سياسات حكامها السائدة آنذاك.

لذلك اتخذ قرارًا غيَّر كل شيء في حياته؛ إذ أراد أن يُؤسِّس نفسه في مدينة ميلان، وأن يضع إستراتيجية جديدة لمصدر رزقه. سيكون أكثر من فنان، وسيتعقَّب مختلف الحرف والعلوم التي تثير اهتمامه (الهندسة المعمارية، الهندسة العسكرية، الهيدروليك (علم حركة السوائل)، علم التشريح، النحت). فأعلن أنه على استعداد ليكون مستشارًا عامًّا وفنانًا لأيِّ أمير أو زبون دائم يرغب في خدماته لقاء راتب مُجزٍ. رأى ليوناردو أن عقله يكون في أفضل أدائه حين يتولَّى العمل في أكثر من مشروع مختلف، وهو ما يسمح له باستكشاف أنواع الروابط بينها جميعًا والبناء عليها.

استمرارًا في عملية محاسبة النفس، عاد ليوناردو بتفكيره إلى واحدة من أعظم المهام التي قَبِلَ إنجازها في تلك المرحلة الجديدة في حياته، وهي بناء تمثال فروسي برونزي هائل تخليدًا لذكرى فرانسيسكو سفورزا؛ والد الدوق الحالي لمدينة ميلان. لقد كان التحدي بالنسبة إليه لا يقاوم؛ لأن حجم التمثال سيكون كبيرًا جدًّا بحيث لن يرى أحد مثله منذ أيام روما القديمة، ثم إن صَبَّ شيء بهذا الحجم الكبير جدًّا من البرونز يحتاج إلى مهارة وجهود هندسية حيَّرت الفنانين جميعًا في عصره. عَمِلَ ليوناردو على تصميم التمثال أشهرًا عدَّةً. ولكي يختبر التصميم؛ أنشأ نموذجًا طبق الأصل من التمثال مصنوعًا من الصلصال، ثم عرضه في أكبر ساحة عامة في مدينة ميلانو. كان التمثال ضخمًا، وكان حجمه يعادل حجم

بناية كبيرة، وكانت الحشود التي تتجمَّع لرؤية التمثال تشعر بالذهول من حجم التمثال، ووضعية الحصان المندفع التي تكشف عن براعة الفنان في تجسيدها، إضافةً إلى جوانبها المخيفة. انتشر خبر هذا التمثال الأعجوبة في مختلف أنحاء إيطاليا، وانتظر عامة الناس بصبر نافد تحقيقه بشكله البرونزي. ولتحقيق هذا الغرض، ابتكر ليوناردو طريقة جديدة كليًّا في سكب المعادن؛ فبدلًا من صَبِّ كل جزء من أجزاء الحصان في قالب منفصل، بنى ليوناردو القالب بحيث بدا التمثال قطعة واحدة متواصلة بانسياب (مستخدمًا مزيجًا غير عادي من المواد التي اكتشفها)، وذلك بسكبه دفعة واحدة في قالب واحد، ما أضفى على الحصان مظهرًا عضويًّا طبيعيًّا أكثر مما تظهره الطرائق التقليدية في صناعة التماثيل.

ولكن، بعد أشهر عدَّة، اندلعت الحرب، وكان الدوق في أَمَسِّ الحاجة إلى كل ذرة من البرونز قد تقع عليها يده من أجل صنع المدافع. وفي نهاية المطاف، أُزيل تمثال الطين من دون تشييد التمثال البرونزي مكانه. فأخذ بعض الفنانين يسخرون من حماقة ليوناردو؛ لأنه أمضى وقتًا طويلًا في إيجاد الحل المثالي، فجاءت الأحداث في غير مصلحته. حتى مايكل أنجلو نفسه سخر من ليوناردو ذات مرة قائلًا: «أأنت الذي صنعت نموذجًا طينيًّا للحصان، ولم تتمكَّن من صنع آخر برونزيًّا، ثم تخليت عنه، فجلبت على نفسك العار. كيف وَثِقَ بك أهل ميلان الأغبياء؟» لكن ليوناردو كان قد اعتاد على سماع مثل هذه الإهانات عن تراخيه في إنجاز العمل. والحقيقة أنه لم يندم على شيء من تلك التجربة؛ فقد استطاع اختبار أفكاره بخصوص كيفية هندسة المشروعات الكبيرة، واستطاع تطبيق هذه المعرفة في مكان آخر. وعلى أيِّ حال، لم يكن ليوناردو يهتم كثيرًا بالمُنتَج النهائي، وإنما كان البحث واكتشاف طريقة صنع الأشياء هو محل حماسه دائمًا.

في معرض تفكُّره فيما مضى من حياته بهذه الطريقة، لا بد أنه اكتشف بوضوح طريقة عمل نوع من القوة الخفية في داخله. هذه القوة التي دفعته - حين كان طفلًا - إلى أقصى المشاهد وأغربها؛ إذ استطاع ملاحظة تنوُّع الحياة في أشد صورها وأكثرها إثارة، وهذه القوة نفسها هي التي اضطرته إلى سرقة الورق من مكتب والده، وتخصيص وقته للرسم، ودفعته إلى إجراء الاختبارات والتجارب في أثناء عمله عند فيروشيو، وهي التي قادته بعيدًا

عن قصور أصحاب السلطة في فلورنسا والغرور المريب المتفشي بين الفنانين. لقد دفعته إلى أبعد درجات الجرأة والمغامرة (التماثيل الضخمة، محاولة الطيران، تشريح مئات الجثث لغرض دراسات تشريح الأعضاء)؛ كل ذلك بغية اكتشاف جوهر الحياة نفسها.

بسبر غور حياته من هذه الزاوية، يبدو أن كل شيء فيها كان منطقيًّا. وفي الواقع، فإن حقيقة أنه مولود غير شرعي كانت نعمة له؛ لأنها مكَّنته من التطوُّر في حياته بطريقته الخاصة. وحتى الورق في منزله كان له دلالة على المصير الذي آلَ إليه. فماذا كان سيحدث لو أنه تمرَّد على هذه القوة؟ ماذا لو أنه - بعد أن استُبعِد من مشروع كنيسة سيستين- أصر على الذهاب إلى روما مع الآخرين، وشق طريقه إلى البابا لينال من نعمه الوفيرة بدلًا من السعي إلى طريقه الخاص في كسب رزقه؟ لقد كان باستطاعته فعل ذلك. ماذا لو أنه بذل نفسه لرسم اللوحات دون غيرها من الأعمال الفنية ليحيا حياة جيدة؟ ماذا لو أنه فعل مثلما يفعل الآخرون الذين ينجزون أعماله بأسرع وقت ممكن؟ لقد كان باستطاعته فعل ذلك على أحسن وجه، ولكنه لو فعل لن يكون ليوناردو دافينشي الذي نعرفه؛ إذ ستفتقر حياته إلى الهدف الذي حققته، وتسير الأمور في غير طريقها الصحيح ولا شك.

إن هذه القوة الخفية التي كانت في داخله - شأنها شأن تلك القوة المستقرة في داخل زهرة السوسنة التي رسمها قبل سنوات عدَّة- أدَّت إلى الازدهار الكامل لقدراته. وقد تابع بإخلاص توجيهاتها حتى النهاية. وبعد أن أكمل دورته حان الوقت الآن للموت. ربما عادت إليه كلماته التي كتبها قبل سنوات في دفتر ملحوظاته؛ في مثل هذه اللحظة: «مثلما يجلب لنا اليوم المليء بالعمل نومًا مباركًا، فكذلك الحياة التي أُحْسِن توظيفها تجلب لنا موتًا مباركًا».

مفاتيح الإتقان

«من بين كل الأدوار (الذوات) الممكنة التي يمكن للمرء أن يعيشها، فإن دورًا واحدًا فقط هو الذي يجده المرء حقيقيًّا وأصيلًا لوجوده. والصوت الذي يدعوه إلى ذلك الدور الحقيقي الأصيل هو ما نطلق عليه اسم النداء الباطني، بيد أن السواد الأعظم من الناس يبذلون أنفسهم لإسكات هذا الصوت، ويرفضون الاستماع إليه، وينجحون في اختلاق الضوضاء

داخل أنفسهم... لصرفها عن الانتباه والحيلولة دون سماعه؛ وبذلك يحتالون على أنفسهم حين يستبدلون بذاتهم الحقيقية الأصيلة دورة حياة مزيفة».

-خوسيه أورتيغا غاسيت

اعترف كثير من أصحاب الرياسة العظماء على مرِّ العصور أنهم شهدوا نوعًا من القوة، أو الصوت، أو الشعور بالمصير الذي أرشدهم إلى الأمام.

فبالنسبة إلى نابليون بونابرت كان نجمه الذي يشعر به دائمًا في صعوده حين يقوم بالخطوة الصحيحة. وبالنسبة إلى سقراط كانت الروح الخفية هي (الصوت الذي يسمعه، ربما من الآلهة) التي تُحدِّثه حتمًا عمَّا يجب عليه تجنُّبه. أمَّا غوته فقد أطلق عليها أيضًا اسم الأرواح الخفية (نوعٍ من الروح التي سكنت داخله وأجبرته على استيفاء مصيره). وفي العصر الحديث، تحدَّث ألبرت آينشتاين عن نوع من الصوت الداخلي مثَّل اتجاه نظرياته وتأملاته. فهذه الصور المتنوعة كلها تدل على ما شهده ليوناردو دافينشي بإحساسه الخاص بالمصير.

يمكن النظر إلى هذه المشاعر بوصفها ظاهرة باطنية خالصة لا تقبل التفسير، أو نوعًا من الهلوسة والأوهام. ولكن توجد طريقة أُخرى للنظر إليها بوصفها حقيقية على نحوٍ بارز وعملية وقابلة للتفسير، ويمكن تفسيرها على النحو الآتي:

كل واحد منَّا يولد متفرِّدًا في نوعه بطريقة خاصة، وهذا التفرُّد مدموغ في الحمض النووي. إذن، كل إنسان هو ظاهرة تحدث مرةً واحدةً في هذا الكون؛ فتركيبتنا الجينية لم تحدث قطُّ من قبلُ، ولن تتكرَّرأبدًا مستقبلًا. وبالنسبة إلينا جميعا، فإن هذا التفرُّد يُعبِّر عن نفسه أولًا في مرحلة الطفولة عن طريق بعض الميول البدائية. فبالنسبة إلى ليوناردو، فقد ظهر ذلك في ميله إلى استكشاف العالم الطبيعي في مختلف أنحاء قريته، ثم إعادته إلى الحياة على الورق بطريقته الخاصة. وبالنسبة إلى الآخرين، فقد يكون على صورة انجذاب في وقت مبكر نحو أنماط بصرية، يكون لها غالبًا دلالة على اهتمام مستقبلي بالرياضيات، أو قد تكون انجذابًا إلى حركات جسدية خاصة، أو ترتيبات مكانية. فكيف يمكننا تفسير هذه الميول؟ إنها قوى في داخلنا تنطلق من مكان عميق هو أبعد من أن تُعبِّر عنه الكلمات

الواعية؛ إنها قوى تجذبنا نحو تجارب معيَّنة، وتبعدنا عن غيرها. ومثلما تحركنا هذه القوى هنا وهناك فإنها تُؤثِّر في تطوُّر عقولنا بطرائق خاصة جدًّا.

إن هذا التفرُّد الأولي يسعى بطبيعة الحال إلى تأكيد نفسه والتعبير عنها، ولكن بعضنا يشعر به بقوة أكثر مما يشعر به الآخرون، ولكنه عند أصحاب الرياسة يكون دائمًا قويًّا بحيث يبدو كأنه شيء له حقيقة خارجية خاصة به (قوة، صوت، مصير). وفي اللحظات التي نتفاعل فيها بنشاط يتوافق مع توجهاتنا العميقة، فإننا قد نشعر بطيف من هذه القوة؛ نشعر كما لو أن الكلمات التي نكتبها أو الحركات الجسدية التي نؤديها قد أتت بسرعة وسهولة، كأنها جاءت من خارجنا، فنحن بذلك نكون «ملهمين» بالمعنى الحرفي للكلمة التي يعني أصلها اللاتيني أن شيئًا من الخارج يتنفس في داخلنا.

دعونا نصف هذا الأمر بما يأتي: ولادتك هي نتاج بذرة غُرِست، وهذه البذرة هي طابعك الفريد التي تمتاز به عن الآخرين، وهي تريد أن تنمو، وتُحوِّل نفسها، وتُزهِر لتُحقِّق كامل إمكاناتها؛ ذلك أنها تحتوي على طاقة طبيعية حازمة. و«مهمة حياتك» هي أن توصل هذه البذرة إلى مرحلة الإزهار، وتُعبِّر عن تفرُّدك بوساطة عملك. تذكَّر أن لك مصيرًا يتعيَّن عليك الوصول إليه. وكلما كنت أقوى في شعورك به ورعايتك له -بوصفه قوةً، أو صوتًا، أو مُتمثِّلًا في أيِّ شكل من الأشكال- ازدادت فرصتك في إنجاز «مهمة حياتك» وتحقيق الإتقان.

أمَّا ما يضعف هذه القوة، ويجعلك لا تشعر بها أو حتى تشك في وجودها، فهو الدرجة التي تستسلم فيها لقوة أُخرى في الحياة؛ أي الضغوط الاجتماعية في التوافق، وهذه القوة المعاكسة يمكنها أن تكون قوية جدًّا. فأنت تريد أن تكون متوافقًا مع المجموعة. وقد تشعر- من دون وعي- أن الذي يجعلك مختلفًا هو شيء محرج أو مؤلم. وفي كثير من الأحيان يكون سلوك الآباء قوة معاكسة أيضًا؛ فهم قد يسعون إلى توجيهك إلى مسار وظيفي مربح ومريح. وإذا بلغت القوى المعاكسة درجة من القوة فليس مستبعدًا أن تُفقِدك الاتصال الكامل بتفرُّدك، وبمَن أنت حقًّا، فتصبح ميولك ورغباتك على غرار ميول الآخرين ورغباتهم.

تذكَّر: أيضًا أن هذا قد يضعك على مسار محفوف بالمخاطر. وينتهي بك المطاف إلى اختيار مهنة لا تناسبك حقًّا، فيبدأ اهتمامك ورغبتك بالانحسار التدريجي، ويتأثَّر

عملك نتيجةً لذلك. عندئذٍ، تصبح المتعة والإشباع - بالنسبة إليك- إحساسًا يأتي من خارج عملك. ونظرًا إلى أنك أصبحت - بصورة متزايدة- أقل نشاطًا وتفاعلًا في حياتك المهنية؛ فإن ملاحظة التغييرات التي في الميدان ستفوتك، وستتخلَّف عن الركب، وتدفع ثمن ذلك. وفي بعض الأحيان يتعيَّن عليك اتخاذ قرارات مهمة، لكنك ستتعثر، أو تتابع ما يفعله الآخرون؛ لأنك تفتقر إلى حسٍّ بالتوجه الداخلي، أو إلى حدس يرشدك. لقد قطعت الاتصال بمصيرك الذي تشكَّل عند ولادتك. إذن، يجب عليك تجنُّب هذا المصير مهما كانت التكلفة، ولا تنسَ أن عملية متابعة «مهمة حياتك» حتى الإتقان قد تبدأ بأيٍّ لحظة في الحياة؛ فالقوة الخفية في داخلك هي موجودة دائمًا وجاهزة للتفاعل.

تتضمَّن عملية تحقيق «مهمة حياتك» ثلاث مراحل:

المرحلة الأُولى: يجب عليك الاتصال (أو إعادة الاتصال) بميولك في هذه المرحلة؛ أي ذلك الحس بالتفرُّد. فالخطوة الأولى إذن هي دائمًا مُوجَّهة نحو الداخل. يجب عليك أيضًا أن تبحث في الماضي عن علامات تدل على النداء الباطني أو القوة، وأن تزيل الأصوات الأُخرى التي قد تُربِكك وتُشوِّش تفكيرك (مثل الآباء والأقران)، وأن تبحث عن نمط أساس هو جوهر شخصيتك الذي يجب عليك أن تفهمه أعمق الفهم قدر المستطاع.

المرحلة الثانية: يجب عليك - بعد تحقيق هذا الاتصال- أن تنظر في مسارك الوظيفي الذي بدأت العمل فيه، أو كنت على وشك أن تبدأ فيه. واختيار هذا المسار (أو إعادة توجيهه) هو أمر مهم جدًّا. وللمساعدة في هذه المرحلة فإنك بحاجة إلى توسيع مفهومك للعمل نفسه. والحقيقة أننا ننزع غالبًا إلى الفصل بين نطاقات حياتنا (توجد حياة في العمل، وحياة أُخرى خارج العمل)، حيث نجد فيها متعةً حقيقيةً وإشباعًا. ونحن أيضًا ننظر إلى العمل بوصفه وسيلة لكسب المال من أجل تحقيق المتعة في الحياة الأُخرى خارج العمل. وحتى لو كنَّا نستمد بعض الإشباع والمتعة من عملنا، فإننا نبقى - مع ذلك- نميل إلى تجزئة حياتنا على هذا النحو. لا شك أن هذا النهج يبعث على الإحباط؛ لأننا - في نهاية المطاف- نمضي جزءًا كبيرًا من حياتنا يقظين في العمل. فإذا كنَّا نعيش هذا الوقت بوصفه

أمرًا لا مفر منه لكي نحصل على المتعة الحقيقة، فإن الساعات التي نمضيها في العمل تُعَدُّ مضيعة مأساوية من هذه المدة الزمنية في حياتنا القصيرة التي نعيشها.

الأَولى لك -بدلًا من ذلك- أن تنظر إلى عملك بوصفه شيئًا أكثر إلهامًا؛ أي جزءًا من رسالتك (ندائك الباطني). وكلمة «نداء» في الإنجليزية جاءت من اللاتينية، ومعناها الأصلي أن تدعو، أو أن تكون مدعوًّا. وقد بدأ استخدامها في سياق العمل والمهنة مطلع عهد المسيحية، حين دُعِي أُناس مُحدَّدون لقضاء حياتهم في خدمة الكنيسة، فكانت تلك رسالتهم (مهنتهم، دعوتهم)، واستطاعوا إدراك هذا بالمعنى الحرفي عن طريق سماع صوت من الرب الذي اختارهم لهذه المهمة. ومع مرور الوقت، اكتسبت الكلمة طابعًا علمانيًّا للدلالة على أيِّ عمل أو دراسة يشعر الشخص أنها تناسب اهتمامه، ولا سيما في الحرف اليدوية. وبالرغم من ذلك فقد حان الوقت أن نعود إلى معنى الكلمة الأصلي؛ لأنه أقرب إلى فكرة «النداء الباطني» والإتقان. تذكَّر أن الصوت الذي يناديك في هذه الحالة ليس -بالضرورة- قادمًا من الرب، بل من أعماق نفسك؛ إنه ينحدر من فردانيتك، ويخبرك عن الأنشطة التي تناسب شخصيتك. وعند مرحلة معيَّنة سيدعوك إلى شكل معيَّن من العمل أو المهنة. عندئذٍ، سيكون عملك متصلًا اتصالًا عميقًا بذاتك الحقيقية، لا بجزء منفصل من حياتك، ما يتيح لك تطوير ندائك الباطني (مهنتك).

المرحلة الثالثة: يجب عليك أن تنظر إلى حياتك المهنية أو مسارك المهني بوصفه رحلة فيها ما فيها من التحوُّلات والانعطافات، لا خط مستقيم. يجب عليك أيضًا أن تبدأ باختيار حقل أو منصب يتوافق تقريبًا مع ميولك ورغباتك. فهذا الموقف المبدئي يُوفِّر لك مجالًا للمناورة وتعلُّم مهارات مهمة. إنك لا تريد أن تبدأ بشيء مثالي رفيع، أو مسرف في الطموح؛ إنك بحاجة إلى كسب ما يسد رمقك، وتبني به بعض الثقة. وما إن تسلك هذا الدرب حتى تكتشف وحدك تفرُّعات جانبية تجذب اهتمامك، في حين أن جوانب أُخرى من هذا الحقل ستبدو غير سائغة لك، ما يُحتِّم عليك التكيُّف، أو ربما الانتقال إلى مجال آخر ذي صلة، مع الاستمرار في تعلُّم المزيد عن نفسك، والتوسع دائمًا خارج نطاق قاعدة مهاراتك. ومثلما فعل ليوناردو يتعيَّن عليك أن تأخذ ما تفعله من أجل الآخرين وتجعله خاصًّا بك.

في نهاية الأمر، سوف تصل إلى حقل معيَّن، أو بيئة ملائمة، أو فرصة تناسبك تمامًا. سوف تعرفها جيدًا حين تعثر عليها؛ لأنها ستثير فيك ذلك الشعور الطفولي بالفضول والإثارة، وسوف تشعر أنك في المكان الصحيح. وما إن تجدها حتى يستقر كل شيء في مكانه الصحيح. سوف تتعلَّم بسرعة أكبر وأكثر عمقًا، وسيصل مستوى مهاراتك إلى مرحلة تكون فيها قادرًا على المطالبة بالاستقلال من داخل المجموعة التي تعمل فيها لكي تستقل وحدك. لا تنسَ أن هذا العالم زاخر بالكثير الذي لا نستطيع السيطرة عليه، وأن هذا سيجلب لك شكل القوة النهائي، فتُحدِّد ظروفك الخاصة. وهكذا بعد أن أصبحت سيد نفسك لن تكون بعد اليوم خاضعًا لأهواء رؤسائك المستبدين أو الأقران المولعين بالمكائد.

قد يبدو هذا التركيز على تفرُّدك و «مهمة حياتك» ضربًا من الغرور الرومانسي الخالي من أيِّ تأثير في الواقع العملي، ولكنه - في واقع الأمر- على صلة كبيرة بالعصر الذي نعيش فيه. لقد دخلنا في عالم يتناقص فيه باستمرار الاعتماد على الدولة، أو الشركة، أو الأسرة، أو الأصدقاء في مساعدتنا وحمايتنا؛ إنه بيئة معولمة تسود فيها المنافسة الشديدة، ويجب علينا أن نتعلَّم كيف نُطوِّر أنفسنا، وهو - في الوقت نفسه- عالم يعج بالمشكلات والفرص المهمة، وروَّاد الأعمال هم خيرُ مَن يتولَّى اقتناص هذه الفرص وتقديم الحلول لتلك المشكلات؛ إنهم أفراد أو مجموعات صغيرة يمتازون بالتفكير المستقل، وسرعة التكيُّف، ويملكون وجهات نظر فريدة. وفي عالم مثل هذا، يكون لمهاراتك الفردية والابتكارية أعلى الأسعار.

لتكن نظرتك إلى الأمر بهذه الطريقة: إن أكثر ما ينقصنا في العالم الحديث هو الشعور بالهدف الأكبر في حياتنا. في الماضي، كان الدين المنظَّم هو مصدر هذا الشعور، ولكن معظمنا يعيش اليوم في عالم علماني. فنحن البشر فريدون في نوعنا؛ لذا يتعيَّن علينا أن نبني عالمنا الخاص. إننا لا نستجيب بسهولة للأحداث عن طريق البرمجة البيولوجية. ولكن، إذا لم نملك إحساسًا بالاتجاه فإننا سنميل إلى التخبُّط والتعثُّر؛ فنحن لا نعرف كيف نشغل وقتنا ونضع له هيكلًا، وسيبدو أننا نفتقد أيَّ غاية مُحدِّدة في حياتنا.. ونحن ربما نكون غير واعين بهذا الفراغ، ولكنه سيصيبنا بمختلف أنواع الطرائق.

إن الشعور بأننا مدعوون لإنجاز شيء ما هو أكثر الطرائق إيجابية بالنسبة إلينا لنتلمَّس هذا الشعور بالهدف والاتجاه. إنه أشبه ما يكون بالمسعى الديني لكل واحد منَّا. ولكن، لا ينبغي النظر لهذا المسعى بوصفه مسعًى أنانيًّا أو معاديًا للمجتمع، فهو - حقيقةً- متصل بشيء أكبر كثيرًا من حياتنا الفردية؛ إذ اعتمد تطوُّرنا النوعي على إيجاد تنوُّع هائل من المهارات وطرائق التفكير؛ إننا نرتقي ونتقدَّم عن طريق النشاط الجماعي للناس عامة وما يُقدِّمونه للمجتمع من مواهبهم الفردية، ومن دون هذا التنوُّع تموت الثقافة.

إن تفرُّدك عند الولادة هو مَعْلَمٌ من معالم هذا التنوُّع الضروري، ونهوضك بدورك الحيوي مرهون بقدر رعايتك لهذا التفرُّد وتعبيرك عنه. ثمَّة أصوات تنادي بتأكيد المساواة في عصرنا الحاضر، وقد يُظَن خطأً أن المساواة تعني أن يكون الأفراد جميعًا سواء، ولكن ما تعنيه -حقيقةً- هو تكافؤ الفرص أمام الناس للتعبير عن اختلافاتهم؛ أي أن نسمح لألف زهرة بالتفتح. إن نداءك الباطني هو أكثر من مجرد العمل الذي تقوم به؛ إنه متصل اتصالًا وثيقًا بأعمق جزء من نفسك، وهو مظهر من مظاهر التنوُّع الشديد في الطبيعة، وداخل الثقافة الإنسانية. وبهذا المعنى، يجب أن تنظر إلى ندائك الباطني بوصفه شيئًا شاعريًّا ومصدرًا للإلهام.

قبل نحو (2600) سنة كتب الشاعر اليوناني القديم بندار عبارته المشهورة: «كن كما أنت بعد أن تتعلَّم مَن هو أنت». وكان يقصد: «أنت وُلِدت بتركيبة مُحدَّدة وميول وتوجهات معيَّنة تميزك بوصفك جزءًا من المصير». وهذا هو أنت في جوهرك؛ إذ ينشأ بعض الناس ويصبحون أشخاصًا غير أنفسهم بحيث لم يُحقِّقوا ذاتهم قطُّ. لقد توقفوا عن الثقة بأنفسهم، وانشغلوا بمسايرة أذواق الآخرين، وانتهى بهم المطاف إلى ارتداء قناع يُخفي طبيعتهم الحقيقية. فإذا سمحت لنفسك أن تعلم مَن هو أنت حقًّا بتوجيه اهتمامك إلى ذلك الصوت والقوة في داخلك، فعندئذٍ، يمكنك أن تصير إلى ما كان مُقدَّرًا لك أن تكون؛ فردًا، أو رئيسًا.

إستراتيجيات العثور على مهمة حياتك

إن البؤس الذي يضطهدك لا يكمن في مهنتك بل في نفسك. هل من رجل في العالم لا يجد نفسه في وضع لا يطاق إذا اختار حرفةً، أو فنًّا، بل أيَّ شكل من أشكال الحياة، من دون أن

يشعر بنداء داخلي؟ أيُّما شخص وُلِد موهوبًا، أو لموهبة، لا بد أن يجد فيها مهنة تمنحه أعظم الرضا. كل شيء على هذه الأرض له تداعياته الصعبة. ولكن، ما من شيء سوى الدافع الداخلي- متعة، أو حُب- يمكنه أن يساعدنا على تجاوز العقبات، وتهيئة الدرب، وانتشالنا من الدائرة الضيقة التي يقبع فيها الآخرون ويمضون فيها وجودهم البائس المكروب.

- يوهان فولفغانغ فون غوته

قد يبدو الاتصال بشيء شخصي، مثل ميولك الخاصة و«مهمة حياتك»، أمرًا طبيعيًّا وسهلًا نسبيًّا لحظة تعرُّف أهميته، ولكنه - في واقع الأمر- عكس ذلك. إنه يتطلَّب قدرًا كبيرًا من التخطيط ووضع الإستراتيجيات بغية القيام به على الوجه الصحيح؛ نظرًا إلى كثرة العقبات التي ستطرح نفسها في الطريق. والإستراتيجيات الخمس الآتية، المُوضَّحة في قصص أصحاب الرياسة في حقولهم، مُصمَّمة للتعامل مع العقبات الأساسية التي قد تعترض سبيلك مع مرور الوقت: أصوات الآخرين التي قد تصيبك بالعدوى، والنزاع على الموارد المحدودة، واختيار المسارات الخطأ، والسقوط في حبال الماضي، والتيه في الطريق. ولهذا يتعيَّن عليك أن تولي هذه العقبات كلها اهتمامك؛ لأنك حتمًا ستواجه كل واحدة منها بصورة أو بأُخرى.

1. عد إلى أصلك (إستراتيجية الميل البدائية)

يظهر الميل عند أصحاب الرياسة غالبًا بكل وضوح في مرحلة الطفولة، ولكنه يأتي أحيانًا بصورة شيء بسيط يتسبَّب في استجابة عميقة. عندما كان ألبرت آينشتاين (1879م-1955م) في سِنِّ الخامسة، قدَّم له والده بوصلة هديةً. وفورًا، استحوذت الإبرة التي كانت تُغيِّر اتجاهها مع تنقُّله من مكان إلى آخر على عقله. لقد أثَّرت فكرة وجود نوع من القوة المغناطيسية، تُؤثِّر في هذه الإبرة من دون أن تشاهد بالعين، تأثيرًا لامس أعماقه. فماذا لو كانت توجد قوى أُخرى في العالم غير مرئية، وبالدرجة نفسها من القوة (قوى غير مكتشفة، أو غير مفهومة)؟ بقيت أفكاره واهتماماته كلها تدور حول هذا السؤال المتواضع بخصوص القوى الخفية وحقولها حتى بقية حياته، وكان يتذكَّر كثيرًا واقعة البوصلة التي أثارت فضوله أول مرة.

أمَّا ماري كوري (1867م- 1934م) التي اكتشفت الإشعاع لاحقًا، فكانت -وهي في سِنِّ الرابعة- تتنقَّل في حجرة والدها المُخصَّصة للدراسة، وفجأة وقفت مشدوهةً وهي تنظر في صندوق زجاجي يحوي مختلف أنواع الأدوات المخبرية التي تستخدم في تجارب الكيمياء والفيزياء. كانت تعود إلى الغرفة مرة بعد أُخرى لتُحدِّق في هذه الأدوات، وتتخيَّل كل أنواع التجارب التي يمكن أن تجريها بتلك الأنابيب وأجهزة القياس. وفي سنوات لاحقة، لمَّا دخلت مختبرًا حقيقيًّا أول مرة وأجرت بعض التجارب وحدها تذكَّرت فورًا هوس طفولتها؛ لقد أدركت أنها وجدت نداءها الباطني (مهمتها).

وأمَّا إنجمار بيرجمان (1918م- 2007م) فقد تذكَّر حدثًا لم يستطع نسيانه وهو في سِنِّ التاسعة؛ إذ اختار أبواه هدية لأخيه في عيد الميلاد جهاز عرض سينمائي (آلة تعرض صورًا متحركة باستخدام شرائح فيلم يعرض مشاهد بسيطة). كان إنجمار يرغب في الحصول عليها وحده، فعمل على مقايضتها بكل ما لديه من ألعاب، وما إن صارت في حوزته حتى أسرع إلى خزانة حائط كبيرة، فدخل فيها، وأخذ يشاهد الصور المبثوثة وهي تتلألأ على الحائط. لقد بدا المشهد كأن شيئًا يعود إلى الحياة - بصورة سحرية- في كل مرة يُشغِّل فيها تلك الآلة، فأصبح إنتاج مثل هذا السحر هوسه مدى الحياة.

في بعض الأحيان يصبح هذا الميل واضحًا عن طريق نشاط معيَّن يجلب معه شعورًا بقوة متزايدة. فعندما كانت مارثا غراهام (1894م- 1991م) في مرحلة الطفولة شعرت بإحباط شديد لعدم قدرتها على جعل الآخرين يفهمونها جيدًا؛ إذ بدت الكلمات غير كافية. وفي يوم من الأيام، شاهدت أول أداء للرقص أظهرت فيه قائدة المجموعة براعة فائقة في التعبير عن بعض العواطف عن طريق الحركة. لقد كان التواصل باطنيًّا عميقًا وليس لفظيًّا، فقرَّرت بعد ذلك بوقت قصير تعلُّم دروس في الرقص لتدرك فورًا نداءها الباطني. لم تكن تشعر بالحيوية والقدرة على التعبير إلَّا حينما تنشغل بالرقص. وبعد عدَّة سنوات تمكَّنت من ابتكار شكل جديد كليًّا من الرقص، وإحداث ثورة في هذا الفن.

في بعض الأحيان قد لا يظهر الميل في شيء مادي أو نشاط ما، بل قد ينقدح زناده بشيء من الثقافة مُحدِثًا اتصالًا عميقًا. نشأ عالم الأنثروبولوجيا واللغات المعاصر دانيال إيفرت

(المولود عام 1951م) في منطقة على الحدود الفاصلة بين ولاية كاليفورنيا ودولة المكسيك، في بلدة يسكنها رعاة البقر. ومنذ صغره كان يجد نفسه مشدودًا نحو الثقافة المكسيكية من حوله. كان كل شيء متعلق بهذه الثقافة محل إعجابه وافتتانه: صوت الكلمات التي يتحدَّث بها العمال المهاجرون، والطعام، والعادات وأنماط السلوك التي كانت تختلف كثيرًا عن الثقافة الأمريكية. فغمر نفسه قدر ما يستطيع في لغتهم وثقافتهم، وتحوَّل هذا الميل إلى اهتمام دام مدى الحياة بـ«الآخر»؛ أي تنوُّع الثقافات في العالم وما يعنيه ذلك عن تطوُّرنا.

قد يأتي الكشف عن ميول المرء الحقيقية أحيانًا عن طريق لقاء مع رئيس فعلي. فحين كان جون كولترين (1926م- 1967م) صبيًّا صغيرًا في ولاية كارولينا الشمالية انتابه شعور بأنه شخص يختلف عن أقرانه، كأنه غريب عمَّن حوله. فكان أكثر جدِّية من زملائه في المدرسة، وكانت تنتابه أشواق عاطفية وروحانية لم يعرف كيف يُعبِّر عنها، فانساق إلى المزيد من الموسيقى، وأصبحت هواية له، فتعلَّم العزف على آلة الساكسفون، وانضم إلى الفرقة الموسيقية في مدرسته الثانوية. بعد ذلك بسنوات عدَّة شاهد أداءً حيًّا لموسيقار الجاز الشهير عازف الساكسفون تشارلي بيرد باركر، فلامست الموسيقى الصادرة عن باركر أعماق كولترين في الصميم. إنه شيء أساسي وشخصي جاء عن طريق ساكسفون باركر، صوت من الأعماق. وفجأة رأى كولترين الوسائل التي يمكنه التعبير بها عن تفرُّده، وتكوَّن الصوت الذي يُعبِّر عن أشواقه الروحانية، ثم بدأ ممارسة العزف على الآلة بوجدان وَلِهٍ حتى إنه استطاع في غضون عقد من الزمن أن يُحوِّل نفسه إلى أعظم عازف لموسيقى الجاز في عصره.

تذكَّر: لكي تبلغ درجة الإتقان في حقل ما يجب أن تحب الموضوع الذي ترغب في إتقانه، وأن تشعر باتصال عميق به، ويجب أيضًا أن يفوق اهتمامك الحقل نفسه إلى الحد الذي نجده في الإخلاص الديني. فعند آينشتاين لم يكن الأمر متعلقًا بالفيزياء، بل بافتتانه بالقوى الخفيَّة التي تحكم الكون. أمَّا بالنسبة إلى بيرجمان فلم يكن الفيلم هو الذي أحدث تحوُّلًا في مسار حياته، بل الإحساس الناتج من بث الحياة والحركة في الصور والمشاهد. وأمَّا كولترين فلم تُؤثِّر فيه الموسيقى، وإنما إعطاء صوت للمشاعر الجامحة. إن ميول مرحلة

الطفولة هذه يصعب وصفها بالكلمات، وهي أشبه بالأحاسيس، مثل: التعجب الشديد، واللذة الحسية، والقوة، والوعي المضاعف. وتكمن أهمية تعرُّف هذه الميول غير الكلامية في أنها مؤشرات واضحة لميول طبيعية غير متأثرة برغبات الآخرين؛ فهي ليست شيئًا غرسه الآباء فيك يعتمد على الكلام والإدراك. ونظرًا إلى أنها قادمة من مكان أعمق؛ فلا يمكن لها أن تكون إلَّا منك تحديدًا، فهي أصداء تركيبتك الكيميائية الفريدة.

حينما تنمو وتصبح أكثر تعقيدًا ستفقد - في كثير من الأحوال- الاتصال بالإشارات القادمة من لُبِّ جوهرك الأساسي؛ ذلك أن هذه الإشارات يسهل أن تندثر تحت كل الموضوعات الأُخرى التي درستها. وقد يعتمد مستقبلك وقوتك على إعادة الاتصال بهذه النواة والعودة إلى أصولك. ولهذا يجب أن تحفر وتُنقِّب عن علامات تدل على مثل هذه الميول في السنوات الأُولى من حياتك. يتعيَّن عليك أن تبحث عن آثار في الاستجابات القادمة من الأعماق تجاه شيء بسيط، أو عن رغبة في تكرار نشاط لا تشعر من تكراره بالتعب، أو موضوع استثار فيك درجة غير عادية من الفضول، أو شعور بالقوة كان مصاحبًا لفعل معيَّن. إنها حقًّا موجودة في داخلك، ولا توجد حاجة إلى إيجاد أيِّ شيء؛ فكل ما عليك فعله هو أن تُنقِّب لتجد - من جديد- ما كان مدفونًا داخلك منذ زمن بعيد. فإذا أعدت الاتصال بهذه النواة الأساسية في أيِّ سِنٍّ فإن بعض عناصر تلك الجاذبية البدائية ستنبعث فيها شرارة الحياة مرةً أُخرى، لتشير إلى مسار يقودك في نهاية المطاف إلى «مهمة حياتك».

2. اشغل الموقع المثالي الأنسب لك

أ. منذ طفولته التي كانت في مدينة مدراس الهندية أواخر خمسينيات القرن الماضي، كان راماشاندران يعلم أنه شخص مختلف؛ إذ لم يكن يولي اهتمامًا للألعاب الرياضية أو غيرها مما هو معهود في الأولاد الذين هم في سِنِّه، بل كان يحب القراءة في كتب العلوم. وفي وحدته كان يسير على طول الشاطئ، وسرعان ما ينجذب إلى الأنواع المدهشة للأصداف التي جرفتها الأمواج إلى الشاطئ، ويبدأ بجمعها ودراستها دراسة مفصَّلة؛ فمنحه ذلك شعورًا بالقوة. فها نحن أمام حقل اكتسبه كله لنفسه؛ فلا أحد في

المدرسة يمكن أن يعرف مطلقًا مقدار ما يعرفه راماشاندران عن الأصداف، ثم ما لبث أن انجذب إلى أغرب أنواع الأصداف البحرية، مثل النوع المعروف باسم زنفورا (حمالة الغرباء)، وهي صَدَفة تجمع الأصداف المتروكة لكي تستخدمها في التمويه عن نفسها. وبطريقة ما، كان راماشاندران حالة شاذة كتلك الصَّدَفة الغريبة. ففي الطبيعة، تُسهِم هذه الحالات الشاذة في تحقيق غاية تطوُّرية كبيرة؛ إذ تؤدي إلى تبوؤ خصيصة بيئية جديدة، لتُحقِّق بها فرصة أكبر للبقاء حيَّةً، فهل يمكن لراماشاندران أن يقول الشيء نفسه عن غرابته؟

على مر السنين، نقل راماشاندران اهتمام الصبا هذا إلى موضوعات أُخرى، مثل: التشوُّهات التشريحية لدى الإنسان، والظواهر الغريبة في الكيمياء، وهَلُمَّ جَرًّا. فأقنعه والده (كان يخشى أن ينتهي المطاف بابنه إلى البحث في الحقول الباطنية الغامضة والغريبة) بالتسجيل في كلية الطب؛ ففيها سيتعرَّض لجوانب العلوم جميعها، وسيخرج من ذلك بمهارات عملية. وقد امتثل راماشاندران لنصيحة أبيه.

صحيح أن الدراسات التي أجريت في كلية الطب كانت محل اهتمامه، بيد أن الضجر بدأ يتملكه بعد حين. لقد كان يكره أيَّ نوع من أنواع التعليم القائم على الحفظ، وكان يريد القيام بالتجارب والاستكشاف، لا الحفظ عن ظهر قلب. فبدأ يقرأ مختلف أنواع المجلات العلمية والكتب التي لم تكن على قائمة القراءة، مثل كتاب (العين والدماغ) للعالِم المُتخصِّص في علم الأعصاب البصري ريتشارد جريجوري. وما أثار اهتمامه وفضوله في هذا الكتاب خاصة هو التجارب المتعلقة بالخداع البصري والبقع العمياء (تشوُّهات في النظام البصري يمكنها أن تُفسِّر شيئًا عن كيفية عمل الدماغ).

مُحفَّزًا بما قرأه في هذا الكتاب، أجرى راماشاندران تجاربه الخاصة، وتمكَّن من نشر نتائجه في مجلة علمية مرموقة، وهو ما أسفر عن دعوته لدراسة علم الأعصاب البصرية في قسم الدراسات العليا بجامعة كامبريدج، فقبل الدعوة متحمِّسًا لأنها فرصة سانحة لتحقيق هدف أكثر تناسبًا مع اهتماماته. ولكن، بعد بضعة أشهر قضاها في الجامعة، أدرك أنه لا يتآلف مع هذه البيئة، وأنها ليست مناسبة له؛ إذ كان العلم في أحلام صباه مغامرة رومانسية

كبيرة، أشبه ما تكون بالسعي الديني عن الحقيقة. أمَّا في كامبريدج فالعلم، بالنسبة إلى الطلاب وأعضاء هيئة التدريس، هو أشبه بالوظيفة؛ إذ توجد ساعات دوام تَلتزِم بها، وتُقدِّم إسهامك البسيط ببعض التحليل الإحصائي، وهذا هو كل ما في الأمر.

استمر في مسيرته في الجامعة باحثًا عن اهتماماته الخاصة في القسم حتى أكمل دراسته. وبعد سنوات قليلة عُيِّن أستاذًا مساعدًا في علم النفس البصري بجامعة كاليفورنيا في سان دييغو. ومثلما حدث معه مرارًا من قبلُ، لم تمضِ سنوات حتى بدأ عقله ينساق نحو موضوع آخر كان هذه المرة دراسة الدماغ نفسه. فقد أصبح مأسورًا بظاهرة الأطراف المتخيَّلة (مَن بُتِرت ذراعه أو ساقه، لكنه مع ذلك يشعر بألم في الطرف المبتور)، وتابع إجراء التجارب في موضوعات الأطراف المتخيَّلة، وقد أفضت هذه التجارب إلى بعض الاكتشافات المثيرة عن الدماغ نفسه، فضلًا عن طريقة مبتكرة جديدة لتخفيف آلام هؤلاء المرضى.

وفجأة تلاشى شعوره بعدم التوافق، وذهب ضجره. وأصبحت دراسة الاضطرابات العصبية الشاذة هي الموضوع الذي يمكن أن يبذل بقية حياته له. لقد أثار هذه الموضوع الأسئلة التي أَسَرَتْ لُبَّهُ عن التطوُّر، والوعي، وأصل اللغة، وما شابه ذلك. وبدا الأمر كما لو أنه قد عاد من حيث بدأ إلى الأيام التي كان يجمع فيها أغرب أشكال الأصداف البحرية. لقد كان ذلك هو موقعه المثالي الأنسب له، الموقع الذي يستطيع أن يمسك بناصيته سنوات قادمة، ويتوافق مع أعمق ميوله، ويكون عمله فيه أفضل خدمة في سبيل التقدُّم العلمي.

ب. كانت مرحلة الطفولة بالنسبة إلى يوكي ماتسوكا وقتًا حافلًا بالارتباك والضبابية. ففي أثناء نشأتها في اليابان في سبعينيات القرن الماضي، كان كل شيء يبدو أنه أُعِدَّ لها سلفًا؛ فالنظام المدرسي سيضعها في أحد الحقول التي تناسب الفتيات، وكانت الاحتمالات المتوافرة في ذلك ضيقة. دفعها والداها إلى رياضة السباحة التنافسية في سِنٍّ مبكرة جدًّا إيمانًا منهما بأهمية الرياضة في تنميتها، وشجَّعاها أيضًا على تعلُّم العزف على آلة البيانو. ربما يبدو الأمر مريحًا بالنسبة إلى غيرها من الأطفال في اليابان أن تكون الحياة مُوجَّهة على هذا النحو، ولكنه كان مؤلمًا ليوكي؛ فقد كان لديها اهتمام بمختلف الموضوعات، ولا سيما الرياضيات والعلوم، وكانت تحب الرياضة ما عدا السباحة، ولم

يكن لديها فكرة عمَّا تريد أن تصبح مستقبلًا، أو كيف يمكنها إيجاد موقعها المناسب في عالم يتصف بهذه الصرامة.

لمَّا بلغت سِنَّ الحادية عشرة بدأت أخيرًا تؤكد ذاتيتها، فمارست ما يكفي من السباحة، وأرادت أن تنتقل إلى رياضة التنس. وقد أجاز والداها تلك الرغبة. ونظرًا إلى حماسها الشديد ومنافستها على المراكز الأُولى؛ فقد كان لديها أمل كبير في أن تصبح لاعبة تنس مرموقة، ولكن بدايتها في هذا الرياضة جاءت متأخرة نوعا ما. وللتعويض عمَّا فاتها من سنوات التدريب كان عليها أن تخضع لجدول زمني صارم من الممارسة والتدريب المكثَّف بما يشبه المستحيل؛ فقد كانت تسافر بالقطار خارج طوكيو للتدريب، وفي رحلة العودة ليلًا تحل الواجب المدرسي البيتي. وفي كثير من الأحيان كانت تضطر إلى الوقوف في عربة القطار المزدحمة بالركاب، فكانت تتناول كتاب الرياضيات أو كتاب الفيزياء لتحل المعادلات. كانت تحب حلَّ الألغاز، وفي أثناء قيامها بحل الواجب البيتي كان عقلها ينهمك كليًّا في المسائل إلى الحد الذي يُفقِدها الشعور بمرور الوقت. وبطريقة غريبة، كان ذلك الإحساس يشابه الإحساس الذي تشعر به في ملعب التنس؛ التركيز العميق بحيث لا يمكن لأيِّ شيء أن يصرفها عمَّا هي فيه.

في بعض أوقات الفراغ كانت يوكي -وهي على متن القطار- تفكِّر في مستقبلها. كانت العلوم والرياضة هما محل اهتمام كبير في حياتها؛ ففيهما كانت تُعبِّر عن مختلف جوانب شخصيتها، مثل: حبها للمنافسة، والعمل بيديها، والتحرك برشاقة، وتحليل المشكلات وحلها. تُحتِّم عليك الظروف في اليابان أن تختار مهنة اختصاصها ضيق نوعًا ما. ولهذا فأيُّ شيء تختاره يتطلَّب منها التضحية باهتماماتها الأُخرى، وهو ما سبَّب لها الاكتئاب إلى ما لا نهاية. وفي أحد الأيام تخيَّلت في حلم من أحلام اليقظة اختراع رجل آلي (روبوت) يمكن أن تنافسه في لعبة التنس. إن اختراع روبوت كهذا ومنافسته باللعب سيشبع الحاجات المتعددة لجوانب شخصيتها المختلفة، ولكنه كان حلمًا فحسب.

بالرغم من ارتقائها في رياضة التنس ومنافستها أفضل اللاعبات في اليابان فإنها سرعان ما أدركت أن مستقبلها ليس في هذه الرياضة؛ ففي التدريب لم يكن أحد ليتفوق

عليها، ولكنها في المسابقات كانت غالبًا تجمد عن الحركة، وتبالغ في التفكير في وضعها، وتخسر مقابل لاعبات أقل منها شأنًا، فضلًا عمَّا كابدته من بعض الإصابات الموهنة، فرأت أن تُركِّز على الدراسة لا على الرياضة. وبعد التحاقها بأكاديمية التنس في ولاية فلوريدا، أقنعت والديها بالسماح لها بالبقاء في الولايات المتحدة الأمريكية وتقديم طلب للالتحاق بجامعة كاليفورنيا في بيركلي.

في بيركلي لم تستطع أن تستقر على تخصص يناسبها؛ إذ لم تجد من بين الخيارات ما يلائم اهتماماتها واسعة النطاق. ونظرًا إلى عدم وجود أيِّ خيار أفضل؛ فقد استقرت على اختيار الهندسة الكهربائية. وفي أحد الأيام أَسَرَّت لأحد أساتذتها في القسم عن حلمها أيام الصبا في بناء (روبوت) يستطيع لعب التنس. وقد أدهشها جدًّا أن الأستاذ لم يضحك مما سمع، بل دعاها لتنضم إلى مختبر الدراسات العليا للروبوتات. وقد أظهر إسهامها في بحوث المختبر ما يدل على مستقبل واعد لها في هذا المجال، حتى إنها قُبِلت لاحقًا في برنامج الدراسات العليا في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، لتلتحق بمختبر الذكاء الاصطناعي للروبوتات بإشراف رودني بروكس أبرز الرواد في هذا الحقل. وكان طاقم المختبر عاكفين على تطوير روبوت يتمتع بالذكاء الاصطناعي، فتطوَّعت ماتسوكا لتصميم اليد والذراع.

منذ كانت يوكي ماتسوكا صبية حرصت على تأمُّل يديها حين كانت تلعب التنس أو البيانو، أو في أثناء كتابتها معادلات الرياضيات. كانت يد الإنسان معجزة في التصميم. وبالرغم من أن هذا لم يكن تحديدًا من قبيل الرياضة، فإنها ستعمل بيديها لصنع اليد. وبعد أن عثرت أخيرًا على شيء يلائم النطاق الأوسع لاهتماماتها فإنها عملت ليلًا ونهارًا في بناء نوع جديد من الأطراف الروباتية؛ نوع يملك أكبر قدر مستطاع من قوة التحكم الحسَّاسة في يد الإنسان، فجاءت بتصميم أبهر بروكس؛ إنه تصميم فاق بسنوات عدَّة أيَّ نموذج صمَّمه أحد من قبلُ.

بعد أن شعرت أن لديها نقصًا حادًّا في جوانب المعرفة بهذا الاختصاص، قرَّرت الحصول على درجة علمية في علم الأعصاب. فإذا تمكَّنت من فهم العلاقة بين اليد والدماغ فهمًا جيدًا فإن بإمكانها تصميم أطراف اصطناعية قادرة على الشعور والاستجابة مثل يد الإنسان. وقد

تابعت هذه العملية، مضيفةً حقولًا جديدةً من العلوم إلى سيرتها الذاتية، لتُتوِّج ذلك بتأسيسها حقلًا جديدًا كليًّا من المعرفة، أطلقت عليه اسم علم أعصاب الروبوتات، وهو يُعنى بتصميم روبوتات تملك جهاز أعصاب يحاكي الجهاز العصبي للإنسان، ما يجعلها أقرب إلى الحياة. إن بدء العمل في هذا المجال الجديد جلب لها نجاحًا عظيمًا في مجال العلم، ووضعها في الموقع النهائي للسلطة، وهو القدرة على الجمع بين مختلف اهتماماتها بحرية.

إن عالم المهن يماثل النظام البيئي؛ إذ يتبوأ فيه الأشخاص حقولًا معيَّنةً تُحتِّم عليهم التنافس مع الآخرين على الموارد من أجل البقاء. وكلما زادت أعداد الناس في بقعة ما ازدادت معها صعوبة الرخاء والتقدُّم فيها. علمًا بأن العمل في هذا الحقل سيؤدي إلى استنزاف طاقتك في خضم الصراع للحصول على الانتباه، واستخدام المناورات السياسية من أجل الفوز بالموارد الشحيحة لنفسك. إنك تصرف الكثير من الوقت في هذه المنافسة بحيث لا يتبقى لديك وقت لتحقيق الإتقان الصحيح. لقد استُدرِجت إلى هذا الحقل لأنك رأيت الآخرين يسلكون الدرب المألوف، لكنك لا تدرك كم ستكون الحياة صعبة عندئذٍ.

إن اللعبة التي تريد أن تلعبها مختلفة، وهي البحث في البيئة عن موقع مناسب لك يمكنك السيطرة عليه، ولكن ليس بالأمر السهل أبدًا أن تجد مثل هذا الموقع. إنه يحتاج إلى كثير من الصبر، واتباع إستراتيجية معيَّنة. بدايةً، يتعيَّن عليك أن تختار الحقل الذي يتوافق تقريبًا مع اهتماماتك (مثل: الطب، أو الهندسة الكهربائية)، ثم الانطلاق في أحد اتجاهين؛ الأول: مسار راماشاندران. فمن داخل الحقل الذي اخترته يمكنك البحث عن المسارات الجانبية التي تجد نفسك منجذبًا إليها بوجه خاص (في حالة راماشاندران كانت علم الإدراك والبصريات). وحين تكون الفرصة ممكنة تستطيع الانتقال إلى الحقل الأضيق، وتستمر بهذه العملية حتى تصل - في نهاية المطاف- إلى موقع غير مأهول تمامًا، وكلما كان الحقل أضيق كان ذلك أفضل. وبطريقة ما، يتوافق هذا الموقع مع خصيصتك الفردية بقدر توافق ميول راماشاندران الفريد إلى علم الأعصاب مع شعوره الأولي في طفولته بالاستثنائية.

الاتجاه الثاني: مسار ماتسوكا. فما أن تتقن حقلك الأول (الروبوتات) حتى يمكنك البحث عن موضوعات أُخرى أو مهارات يمكنك اكتسابها (علم الأعصاب) في أوقاتك

الخاصة إذا لزم الأمر، وتستطيع الآن أن تضم هذه المعرفة الجديدة لهذا الحقل إلى حقلك الأصلي، وربما توجد حقلًا جديدًا، أو تربط - على الأقل- بين الحقلين، ثم تستمر في هذه العملية بقدر ما ترغب (في حالة ماتسوكا، لم تتوقف عن التوسع). وفي نهاية المطاف ستُنشِئ حقلًا فريدًا خاصًّا بك. يُذكَر أن هذا الاتجاه يتناسب تمامًا مع الثقافة التي تكون فيها المعلومات متوافرة على نطاق واسع، ويكون الربط بين الأفكار شكلًا من أشكال القوة.

قد تجد في أيٍّ من الاتجاهين مكانًا مناسبًا غير مزدحم بالمنافسين، ولك فيه حرية التجول، ومتابعة القضايا التي تهمك؛ فأنت الذي تضع جدول أعمالك الخاصة، وتملك مفاتيح المصادر المتوافرة في هذا الموقع. ومع تحررك من أعباء المنافسة العاتية ومن جهود الترويج لنفسك، سيتوافر لديك الوقت والمساحة لكي تُحقِّق «مهمة حياتك».

3. تجنَّب المسار الخطأ (إستراتيجية التمرد)

في عام 1760م، بدأ ولفغانغ أماديوس موزارت وهو في سِنِّ الرابعة تعلُّم العزف على آلة البيانو بإشراف والده. وولفغانغ هو الذي طلب بدء الدروس في هذه السِّنِّ المبكرة؛ إذ كانت أخته التي عمرها سبع سنوات قد بدأت فعلًا العزف على هذه الآلة. وربما كان من أسباب هذه المبادرة التنافس المعهود بين الأخوة، ولا سيما بعد أن رأى الاهتمام والحُب الذي تحظى به أخته لعزفها فأراد مثله لنفسه.

وبعد الأشهر القليلة الأُولى من الممارسة أدرك والده ليوبولد، وهو عازف موهوب، ومُلحِّن، ومُعلِّم أن ولفغانغ كان بارعًا على نحوٍ استثنائي. والأكثر غرابة لطفل في عمره هو أنه كان يحب الممارسة؛ إذ كان والداه يضطرون في الليل إلى جرِّه بعيدًا عن البيانو. وقد بدأ تأليف مقطوعاته الموسيقية وهو في سِنِّ الخامسة، وما لبث ليوبولد بعد ذلك إلَّا أن اصطحب هذا الطفل المعجزة وأخته في رحلة يزورون فيها العواصم الأوروبية جميعها لأداء حفلات عزف موسيقي فيها. أذهل ولفغانغ الجماهير الملكية الذين كان يعزف لهم؛ إذ كان يعزف بثقة عالية، واستطاع عزف مختلف أنواع الألحان الذكية ارتجالًا. لقد كان كاللعبة الثمينة، وأصبح الأب الآن يكسب دخلًا جيدًا لأسرته مع ازدياد طلبات القصور لرؤية عبقرية هذا الطفل بأُمِّ أعينهم في أداء حيٍّ.

ولمَّا كان ليوبولد هو رَبَّ الأسرة فقد طلب إلى أولاده أن يطيعوه طاعة مطلقة، حتى لو كان الفتى الصغير ولفغانغ هو الذي يعيل الأسرة كلها. استجاب ولفغانغ عن طيب خاطر لطلب والده، فكيف يرفض ووالده هو صاحب الفضل في كل شيء. ولكن، ما إن أصبح في سِنِّ المراهقة حتى بدأ شيء يثور في داخله، فهل كان العزف على البيانو هو ما يستمتع به أم إنه جذب اهتمام الآخرين فحسب؟ إزاء هذا التساؤل بدأ يشعر بالتشويش والحيرة. وبعد سنوات عديدة من تأليف الموسيقى أصبح أخيرًا يُطوِّر أسلوبه الخاص، ومع ذلك فقد كان والده يصر على التزام المعزوفات التقليدية والتركيز عليها؛ لأنها تسر المستمعين في القصور الملكية وتجلب المال للأسرة. كانت مدينة سالزبورغ، حيث كانوا يعيشون، مدينة صغيرة، أهلها من الطبقة الوسطى. وعلى العموم، كان ولفغانغ يتوق إلى شيء آخر؛ أن يكون مستقلًّا بنفسه، ومع مرور كل سنة كان يتزايد شعوره بالضيق.

وأخيرًا، في عام 1777م، سمح الأب لولفغانغ - الذي بلغ واحدًا وعشرين عامًا- بالمغادرة إلى باريس برفقة والدته. وفيها أخذ يحاول كسب مكانة بارزة له بوصفه عازفًا؛ لكي يتمكَّن من الاستمرار في مساعدة عائلته، ولكن ولفغانغ وجد أن باريس لا تروق له؛ إذ كانت الوظائف التي عُرِضت عليه دون مستوى مواهبه، ثم إن والدته أصيبت فيها بالمرض، وتوفيت في طريق عودتهما إلى الوطن. كانت الرحلة إلى باريس كارثة حقيقية بالنسبة إلى ولفغانغ، فعاد إلى سالزبورغ خائبًا نادمًا مستعدًّا للخضوع لإرادة والده، وقَبِل العمل في موقع رتيب بعض الشيء عازفًا على آلة الأورغ، لكنه لم يستطع أن يكبت تمامًا عدم ارتياحه؛ فكان يشعر بالإحباط من قضاء حياته في هذا الموقع دون المتوسط، يُؤلِّف الموسيقى لإرضاء هذه الضواحي الصغيرة. وذات مرة كتب إلى والده: «أنا مُلحِّن... ولا يمكنني ولا ينبغي لي أن أدفن موهبتي في التلحين التي أنعم بها عليَّ الإله وأجزل بفضله».

كان ردُّ فعل ليوبولد يتسم بالغضب تجاه هذه الشكاوى المتكرِّرة على نحوٍ متزايد من ابنه، مُذكِّرًا إيَّاه بما أسدى إليه من إحسان في التدريب، وما أنفقه من مصاريف على عدد لا يحصى من رحلات السفر. ولكن أخيرًا، وبومضة خاطر أضاءت لولفغانغ ما كان خافيًا، اعترف أنه لم يكن حقًّا يعشق العزف على البيانو، ولا حتى الموسيقى نفسها؛ إنه لم يكن

يستمتع بالعزف كالدمية في حضور الآخرين، بل كان تأليف الموسيقى هو مصيره الذي قُدِّر له. والأكثر من ذلك أنه أحب المسرح حُبًّا شديدًا. لقد كان يريد تأليف الأوبريت، فهذا هو صوته الحقيقي، ولم يكن ليدرك ذلك لو أنه بقي مقيمًا في سالزبورغ. لقد كان والده يُمثِّل أكثر من عقبة في طريقه، بل كان -حقيقةً- سببًا في تدمير حياة ابنه، وصحته، وثقته بنفسه. لم يكن الأمر قاصرًا على المال؛ فقد كان أبوه يغار من موهبة ابنه. وسواء بوعي كان ذلك أو من دونه، فإنه كان يحاول لجمه ومنع تقدُّمه؛ لذا تعيَّن على ولفغانغ أن يخطو خطوة، مهما كانت مؤلمة، قبل فوات الأوان.

في رحلة إلى فيينا عام 1781م، اتخذ ولفغانغ قرارًا مصيريًّا بالبقاء فيها، وعدم العودة إلى سالزبورغ. لم يغفر له والده هذه الفعلة كما لو أنه اقترف بعض الموبقات العظيمة؛ لقد تخلَّى ابنه عن الأسرة، وقد بقي هذ الصدع بينهما من دون إصلاح، ولكن ولفغانغ الذي شعر أنه أضاع الكثير من الوقت تحت هيمنة والده بدأ يؤلِّف الموسيقى بوتيرة جنونية، فكانت أشهر أعمال الأوبرا ومقطوعاتها الموسيقية تتدفق منه كما لو كان مصابًا بمَسٍّ من الجن.

إن المسار الخادع في الحياة هو دائمًا شيء تنجذب إليه لأسباب غير حقيقية، مثل: المال، والشهرة، وجذب انتباه الآخرين، وهَلُمَّ جَرًّا. فإذا كان الاهتمام هو ما نحتاج إليه فإننا نشعر - في كثير من الأحوال- بنوع من الفراغ داخلنا، ونأمل أن نملأه بهذا الحب الزائف القادم من استحسان العامة. ولأن الحقل الذي نختاره لا يتوافق مع ميولنا الداخلية العميقة؛ فإننا قلَّما نجد فيه إشباعًا لما نصبو إليه. وعندئذٍ، سيعاني عملنا بسبب ذلك، ثم يبدأ الاهتمام الذي حصلنا عليه بدايةً بالتلاشي، وهي عملية مؤلمة. إذا كان المال والراحة هما المهيمنان على قرارنا فإننا نتصرف غالبًا في ذلك بدافع من القلق والحاجة إلى إرضاء أبوينا اللذينِ قد يوجهاننا نحو شيء مُدِرٍّ للربح انطلاقًا من حرصهما علينا واهتمامهما بنا، وقد يكون خلف ذلك شيء آخر؛ شيء من الغيرة لأننا نملك من الحرية أكثر مما كان لديهم حين كانوا صغارًا.

يجب أن تعتمد إستراتيجية من شقين؛ الأول: أن تدرك في أقرب وقت ممكن أنك اخترت مهنتك لأسباب غير صحيحة، قبل أن تتعرَّض ثقتك لصدمة. والثاني: أن تنشط في

التمرد على هذه القوى التي دفعتك بعيدًا عن مسارك الحقيقي، وأن تزدري نوازع النفس في جلب اهتمام الآخرين واستحسانهم، وهذا سيقودك إلى ضلال بعيد. يتعيَّن عليك أن تشعر بالغضب والاستياء من ضغوط الأبوين التي تسعى إلى حملك على مهنة غريبة عنك. إن سعيك نحو الاستقلال عن والديك وتأسيس هويتك الخاصة هو جزء صحي من تنميتك. دع إحساسك بالتمرد يملؤك بالطاقة والهدف. وإذا كان هذا الذي يعرقل طريقك هو شخصية الأب، ليوبولد موزارت، فعليك أن تنهي وجوده وتفتح الطريق.

4. اترك الماضي (إستراتيجية التكيُّف)

كان فريدي روتش منذ ولادته عام 1960م مُهيَّئًا ليكون بطلًا في الملاكمة، وكان والده ملاكمًا محترفًا، وأُمُّه حكم ملاكمة. بدأ الأخ الأكبر لفريدي تعلُّم هذه الرياضة في سِنٍّ مبكرة، وعندما بلغ فريدي سِنَّ السادسة بدأ من فوره بالذهاب إلى صالة الالعاب الرياضية المحلية في جنوب مدينة بوسطن لبدء تدريبات صارمة في الملاكمة، فكان يتدرَّب على يد مُدرِّبه عدَّة ساعات يوميًا، ستة أيام في الأسبوع.

وما إن بلغ سِنَّ الخامسة عشرة حتى بدأ يشعر بالاستنزاف، فأخذ يختلق المزيد من الأعذار لتجنُّب الذهاب إلى صالة الالعاب الرياضية. وفي أحد الأيام أحسَّت أُمُّه بهذا فقالت له: «لماذا اخترت هذه الرياضة أصلًا؟ إنك تتلقَّى اللكمات دائمًا، فأنت لا تقدر على الملاكمة». كان فريدي قد اعتاد سماع النقد المستمر من والده وإخوته، ولكن أن يسمع مثل هذا التقييم الصريح من والدته فذلك له تأثير مُدَوٍّ. فمن الواضح أنها كانت ترى في شقيقه الأكبر أنه الأنسب لتبوؤ مكانة عظيمة في حلبات الملاكمة. والآن بعد سماعه ذلك، قرَّر فريدي أن يُثبِت بطريقة أو بأُخرى أن أمه أخطأت الرأي. فعاد إلى نظام التدريب بروح التحدي، واكتشف في نفسه شغف الممارسة والانضباط. كان يستمتع بالشعور بالتحسن، وبدأت الجوائز التي يحصل عليها تتراكم. وأكثر من أيِّ شيء آخر، فإنه الآن يستطيع حقًّا أن يهزم شقيقه. لقد اشتعل من جديد حُبُّه لهذه الرياضة.

بعد أن أظهر فريدي أنه صاحب الموهبة الواعدة مقارنةً بإخوته، سار به والده إلى لاس فيغاس لكي يساعده على مواصلة مسيرته. وفيها، وهو في سِنِّ الثامنة عشرة، التقى المُدرِّبَ الأسطوري إدي فَتْش، وبدأ يتدرَّب بإشرافه. بدا كل شيء واعدًا جدًّا؛ فقد اختير فريدي ليكون ضمن فريق الملاكمة للولايات المتحدة الأمريكية، وبدأ بعدها بتسلق المراتب. ومع ذلك، لم يمضِ وقت طويل حتى اصطدم بجدار آخر. لقد كان يتعلَّم أكثر المناورات فاعلية من فَتْش ويمارسها حتى درجة الكمال، ولكن حين يتعلق الأمر بمواجهة فعلية تختلف الأمور؛ فما إن يدخل الحلبة حتى يعود إلى أسلوبه القديم من دون وعي، وسرعان ما يفقد السيطرة على عواطفه والتحكم في نفسه، فكانت مواجهاته تتحوَّل إلى مشاجرات خلال جولات اللقاء، وكان كثيرًا ما يخسر فيها.

بعد بضع سنوات أخبره المُدرِّب فَتْش أنه قد حان له أن يعتزل، ولكن الملاكمة كانت هي كل ما في حياته؛ «أعتزل ثم أفعل ماذا؟». استمر فريدي في الملاكمة، وتوالى مسلسل الهزائم حتى بدت له أخيرًا علامات النهاية، وأنه لا جدوى من الاستمرار، فقرَّر الاعتزال. بعد ذلك استطاع تأمين وظيفة يقتات منها في التسويق عن طريق الهاتف، وها هو الآن يكره الملاكمة؛ فقد أعطاها الكثير، لكنه لم يحصل منها سوى على القليل. في أحد الأيام، وبخطى مُتردِّدة عاد إلى صالة الألعاب الرياضية التي يُدرِّب فيها فَتْش لمشاهدة صديقه فيرجيل هيل وهو ينازل أحد الملاكمين قبل أيام من اللقاء الرسمي في المواجهة التي ستُحدِّد حامل اللقب. كان كلا اللاعبينِ قد تدرَّب على يد فَتْش، ولكن لم يوجد أحد في زاوية هيل يُقدِّم له الدعم والمساعدة، فقام فريدي بهذه المهمة، وكان يجلب له الماء، ويُسدي إليه النصيحة. جاء فريدي في اليوم التالي لمساعدة هيل مرةً أُخرى، ثم ما لبث أن أصبح من المواظبين على الحضور في الصالة الرياضية. لم يكن يتلقَّى أيَّ مقابل مادي، لذلك أبقى على وظيفته في التسويق الهاتفي، ولكن شيئًا داخله أحس بالفرصة، ولا سيما أنه كان في أَمَسِّ الحاجة إلى أيِّ عمل. كان يأتي في الوقت المُحدَّد ولا يغادر قبل الآخرين. وبسبب معرفته بمنهج فَتْش وطرائقه في التدريب فقد كان بإمكانه تعليمها للملاكمين كافة في الحلبة. لقد بدأت مسؤوليته بالنمو.

لم يكن فريدي – في قرارة نفسه- قادرًا على زحزحة استيائه من الملاكمة، وكان يشك في مقدار المدة التي سيستمر فيها في التدريب قبل أن يُغيِّر رأيه نحو شيء آخر. فالمنافسة في مهنة التدريب قاسية لا هوادة فيها، ونادرًا ما استمر مُدرِّب في عمله طويلًا في هذا المجال. فهل سيتحوَّل عمله هذا إلى مهنة رتيبة يُكرِّر فيها إلى ما لا نهاية التمارين نفسها التي تعلَّمها من فَتْش؟ كان بعض منه يتوق إلى العودة إلى الملاكمة؛ فعلى الأقل لم تكن الملاكمة على هذه الدرجة من التوقُّع والملل.

في أحد الأيام أراه فيرجيل هيل أسلوبًا في الملاكمة كان قد تعلَّمه من بعض الملاكمين الكوبيين؛ فبدلًا من استخدام كيس اللكم في التدريب كانوا يمارسون الملاكمة مع المُدرِّب الذي يرتدي قفَّازين مُبطَّنين بحشوة كبيرة. كان التدريب في حلبة الملاكمة بوجود المُدرِّب والمُتدرِّبين، فيتمرَّن الملاكم على الطرائق والأساليب الخاصة باللكمات المُوجَّهة نحو قفَّازي المُدرِّب. جرَّب فريدي هذه الطريقة مع هيل، فاستحسنها، وبعثت في نفسه البهجة. لقد أعادته إلى الحلبة مرةً أُخرى، ولكن كان يوجد شيء آخر. فالملاكمة في نظره باتت بالية وفاقدة بريقها، وكذلك الحال بالنسبة إلى أساليب التدريب خاصتها، فخطر لذهنه أن يبتكر وسيلة تُستخدَم فيها القفافيز لما هو أكثر من توجيه اللكمات؛ إذ يمكن للمُدرِّب استخدامها وسيلةً لوضع إستراتيجية كاملة في الحلبة، وإثبات هذه الإستراتيجية وعرضها على تلاميذه عمليًّا بنزال حقيقي. يمكن لهذه الفكرة أن تُحدِث تحوُّلًا في عالم الملاكمة، وتعيد الحياة إليه. بدأ فريدي تطوير هذ الفكرة مع تلاميذه الذين يُدرِّبهم بانتظام، وكان يُعلِّمهم حركات في المناورة أكثر مرونة وأهمية، ثم ما لبث أن ترك العمل مع فَتْش ليستقل بالعمل وحده، وسرعان ما اشتُهِر عنه تدريب الملاكمين بطريقة أفضل من أيِّ مُدرِّب آخر، وما هي إلَّا سنوات حتى أصبح المُدرِّب الأكثر نجاحًا في جيله.

أن التعامل مع حياتك المهنية وتغيُّراتها الحتمية يوجب عليك أن تفكِّر على النحو الآتي: أنت لست مُلزَمًا بموقع معيَّن، وولاؤك ليس لمهنة أو شركة. التزامك هو لمهمة حياتك، وإظهارها بصورتها الكاملة. والأمر يعود إليك في البحث عنها وتوجيهها التوجيه الصحيح. وليس الأمر متروكًا للآخرين لحمايتك أو مساعدتك. ولمَّا كنت أنت القائم بنفسك فإن الأمر

يعود إليك فيما يخص التنبؤ بالتغييرات الحاصلة الآن في مهنتك. يجب عليك أن تكيُّف «مهمة حياتك» مع هذه الظروف. لا تتشبَّث بالطرائق القديمة في العمل؛ لأن ذلك سيؤخرك قطعًا، ويجعلك تعاني كثيرًا. لذلك، كن مرنًا على الدوام، ومتطلعًا إلى المواءمة والتكيُّف.

إذا كان التغيير قد فُرِض عليك، كما هي حال فريدي روتش، فاعمل على مقاومة إغراء المبالغة في ردِّ الفعل أو الشعور بالأسى على نفسك. لقد وجد روتش طريق العودة إلى الحلبة بحاسته الفريزية؛ لأنه أدرك أن ما كان يحبه ليس الملاكمة نفسها، بل الرياضة التنافسية ووضع إستراتيجياتها. وبالتفكير في هذه الطريقة فقد استطاع أن يتكيَّف مع ميوله إلى اتجاه جديد داخل حقل الملاكمة. ومثلما فعل روتش، فعليك ألَّا تتخلى عن المهارات والخبرات التي اكتسبتها، وعليك أيضًا أن تجد طريقة جديدة لتطبيقها. ابقِ عينيك على المستقبل لا الماضي، وتذكَّر أن هذه التعديلات المبتكرة تفضي غالبًا إلى مسار أعلى بالنسبة إلينا؛ فقد انتُزِعنا بالقوة من قوقعتنا الآمنة، وأُجبِرنا على إعادة تقييم اتجاهنا. تذكر أيضًا أن «مهمة حياتك» هي كائن حيٌّ، وأنه في اللحظة التي تتبع فيها - حرفيًّا وبصرامة- الخطة الموضوعة أيام شبابك فإنك تحبس نفسك في موقع ثابت، وسيتخطاك الزمن من دون رحمة.

5. البحث عن طريق العودة (إستراتيجية الحياة أو الموت)

منذ أن كان طفلًا صغيرًا جدًّا كان بكمنستر فولر (1895م-1983م) يدرك أنه يرى العالم بصورة مختلفة عن الآخرين. وُلِد فولر وهو يعاني قصر نظر شديدًا. كان كل شيء حوله يبدو مُغبَّشًا، ولذلك تطوَّرت حواسه الأُخرى للتعويض عن هذا النقص، ولا سيما حاسَّتا اللمس والشم. وحتى بعد أن وُصِفت له نظارات طبية في سِنِّ الخامسة فقد استمر في إدراك العالم حوله بأكثر من حاسَّة البصر، وتكوَّن لديه نوع خاص من الذكاء اللمسي.

كان فولر غلامًا واسع الحيلة جدًّا؛ إذ اخترع ذات مرة مجذافًا من نوع جديد يساعد على زيادة السرعة في أثناء اجتياز البحيرات في ولاية مين حين أمضى الصيف فيها يعمل في توزيع البريد. كان تصميم المجذاف مبنيًّا على غرار حركة قنديل البحر وَفق ما لاحظها ودرسها. وقد استطاع تصوُّر ديناميكية حركة قنديل البحر بأكثر من حاسَّة البصر؛ إذ كان

يشعر بالحركة، فأعاد إنتاج هذه الحركة في مجذافه الجديد الذي عمل بانسياب جميل. وفي كل فصل من فصول الصيف اللاحقة، كان يحلم باختراع مثير آخر، وقد أصبح هذا عمل حياته ومصيره.

وفي المقابل، فإن اختلاف المرء عن الآخرين له جانبه المؤلم؛ إذ لم يكن لديه صبر على الأشكال المعتادة من التعليم. وبالرغم من أنه كان ذكيًّا لامعًا واستطاع الدراسة في جامعة هارفارد فإنه لم يستطع التكيُّف مع أساليب الجامعة الصارمة في التعليم. فكان يتغيَّب عن المحاضرات، ويعيش نمط حياة بوهيمية (متحلِّلة من قيم المجتمع) نوعًا ما، فعمد المسؤولون في جامعة هارفارد إلى طرده مرتين، وكان الطرد نهائيًّا في المرة الثانية.

بعد ذلك بقي يتنقَّل من وظيفة إلى أُخرى، فعمل في مصنع لتعليب اللحوم، ثم تمكَّن إبان الحرب العالمية الأُولى من الحصول على وظيفة في سلاح البحرية. كان لديه إحساس مدهش بالآلات وكيفية عمل أجزائها بتناغم بعضها مع بعض، ولكنه كان لا يهدأ، ولا يستطيع المكوث طويلًا في مكان واحد. بعد الحرب كان لديه زوجة وطفل بحاجة إلى دعمه ورعايته، ولخوفه من عدم القدرة على إعالتهما، قرَّر الحصول على وظيفة ذات راتب مُجْزٍ، فعمل مديرًا للمبيعات. كان يعمل بجدٍّ، وأبلى في عمله بلاءً حسنًا، ولكن الشركة أغلقت أبوابها بعد ثلاثة أشهر. لقد شعر بعدم الرضا النفسي من هذه الوظائف، ولكن يبدو أن هذه الوظائف كانت هي كل ما يمكن أن يتوقَّعه من الحياة.

أخيرًا، وبعد بضعة أشهر، سنحت له فرصة من حيث لا يتوقَّع؛ إذ توصَّل حموه (والد زوجته) إلى اختراع وسيلة لإنتاج مواد رخيصة تُستخدَم في بناء المنازل، وتجعل البناء أكثر متانةً وأفضل عزلًا للحرارة، ولكن حماه لم يجد مستثمرين أو أيَّ شخص مستعد لمساعدته على إقامة مشروع تجاري للإفادة من هذا الاختراع. كان فولر يعتقد أن فكرة حميه رائعة، وكان هو نفسه مهتم بمجال الإسكان والهندسة المعمارية، ولذلك اقترح عليه أن يتولى مسؤولية تنفيذ هذه التكنولوجيا الجديدة. وضع فولر كل ما يملك في المشروع، وكان قادرًا على تحسين المواد التي ستُستخدَم في الإنتاج. لقي فولر الدعم كله من حميه في العمل، وأسَّس الاثنان نظام ستوكيد للبناء، وقد مكَّنهم المال الذي جمعوه من المستثمرين (معظمهم

من الأقارب) من فتح مصانع لإنتاج تلك المواد، ولكن الشركة عانت مصاعب مالية؛ إذ كانت تقنية المواد الجديدة حديثة وجذرية جدًّا وغير معهودة لدى قطاع البناء، وكان فولر على درجة من توخي الكمال، ما جعله يُحجِم عن تقديم أيِّ تنازلات في إحداث تغيير جذري في صناعة البناء والتشييد. وبعد خمس سنوات بيعت الشركة، وفُصِل فولر من رئاستها.

والآن بدا الوضع أكثر كآبة من أيِّ وقت مضى. كانت العائلة تعيش حياة هنيئة في شيكاغو بما يتجاوز دخل راتبه. وفي تلك السنوات الخمس لم يكن فولر قد ادَّخر أيَّ شيء. كان الشتاء على الأبواب، وكانت احتمالات حصوله على عمل جديد ضئيلة جدًّا؛ فسمعته المهنية في حال يرثى لها. وفي إحدى الليالي خرج يتمشى وحده على طول شاطئ بحيرة ميشيغان، مُفكِّرًا في شريط حياته حتى اللحظة. لقد خيَّب آمال زوجته، وتسبَّب في تبديد أموال حميه وأصدقائه الذين استثمروا في المشروع. لقد كان عديم الفائدة في عمل أيِّ شيء ومثَّل عبئًا على الجميع. وأخيرًا قرَّر الانتحار بوصفه الخيار الأفضل، ففكَّر في إغراق نفسه في البحيرة؛ إذ كانت لديه بوليصة تأمين جيدة، وستُقدِّم عائلة زوجته رعاية أفضل لها مما يمكن أن يُقدِّمه هو. وبينما كان يسير إلى الماء أخذ يُهيِّئ نفسه للموت.

وفجأة أوقفه شيء ما وجعله مُتسمِّرًا حيث كان، وقد وصف هذا الشيء لاحقًا بأنه صوت قادم من مكان قريب، أو ربما من داخله. قال الصوت: «من الآن فصاعدًا عليك ألَّا تنتظر أبدًا شهادة دنيوية على أفكارك، إنك تفكِّر في الحقيقة، ولست تملك الحق في القضاء على نفسك، إنك لا تملك نفسك، أنت تنتمي إلى الكون، ستبقى أهميتك غامضة عليك إلى الأبد، ولكن لك أن تفترض أن تؤدي دورك إذا ألزمت نفسك بتحويل خبرتك لتحقيق أقصى منفعة للآخرين». ولأنه لم يسبق له أن سمع أصواتًا كهذه من قبلُ؛ لم يكن ليتصوَّرها إلَّا شيئًا حقيقيًّا. ومن ذهوله من هذه الكلمات التفت بعيدًا عن الماء متوجِّهًا إلى منزله.

وفي الطريق بدأ يفكِّر في تلك الكلمات وإعادة تقييم حياته، ولكن في منحًى مختلف. ولعل ما اعتقده سابقًا أخطاء ارتكبها لم تكن أخطاء قطُّ. لقد حاول أن يضع نفسه في عالم رجال الأعمال، وهو موقع لا يناسبه، ولا ينتمي إليه. كان العالم يقول له هذا بملء الصوت لو أنه كان يصغي. لم تكن تجربة ستوكيد خسارة ذهبت سُدًى؛ فقد تعلَّم منها دروسًا لا تُقدَّر

بثمن عن الطبيعة البشرية. ولهذا يجب ألَّا يشعر بالندم تجاهها. والحقيقة هي أنه كان مختلفًا؛ إذ كان يتصوَّر في ذهنه مختلف أنواع الاختراعات الجديدة (السيارات، المنازل، المباني، المنشآت) التي تدل على مهاراته الحسية غير العادية. وبينما هو يشاهد الصف تلو الصف من الشقق السكنية في طريق عودته تراءى له فجأة أن الناس يعانون التشابه والرتابة على نسق واحد، وعدم القدرة على التفكير في فعل الأشياء بصورة مختلفة أكثر من معاناتهم عدم الانسجام.

أخذ على نفسه عهدًا من تلك اللحظة أنه لن يستمع لأيِّ شيء باستثناء تجربته الخاصة وصوته، وأنه سيجد طريقًا بديلًا لصنع الأشياء يفتح عيون الناس على إمكانات جديدة، وأن المال سيأتي في نهاية المطاف. أدرك أنه في كل مرة كان يفكِّر فيها في المال أولًا تحل الكارثة سريعًا. أخذ عهدًا على نفسه برعاية أسرته، ولكن يجب عليهم الاقتصاد في العيش في الوقت الحاضر.

على مرِّ السنين حافظ فولر على هذا الوعد، وقد أفضى سعيه لتحقيق أفكاره الخاصة إلى تصميم أشكال غير مكلفة وذات فاعلية من حيث الطاقة في مجال النقل والمسكن (سيارة الديماكسيون، وبيوت الديماكسيون)، فضلًا عن اختراع قبة جيوديسية الشكل (شكل جديد كليًّا في هيكل العمارة)، ثم سرعان ما تبعتها الشهرة والمال.

لا يمكن أن يأتي أيُّ خير من الانحراف عن المسار المُقدَّر لك اتباعه. سوف تهاجمك صنوف من الآلام الخفيَّة. يأتي الانحراف عن المسار غالبًا بسبب إغراءات المال، أو التوقُّعات الفورية بالنجاح. ولأن هذا لا يتوافق مع شيء عميق في داخلك؛ فإن اهتمامك سيخبو في النهاية، ولن يأتي المال بعد ذلك بسهولة، وستضطر إلى البحث عن مصادر أُخرى سهلة للمال، وهو ما سيبعدك عن مسارك الخاص أكثر وأكثر. إن عدم القدرة على رؤية ما هو أمامك بوضوح سيُحِيلك إلى وظيفة مغلقة لا تبارح فيها مكانك. حتى لو أشبعت حاجاتك المادية فإنك ستشعر بفراغ في داخلك، فتعمد إلى ملئه بأيِّ نوع من نظم الاعتقاد، أو العقاقير، أو التلهِّي. لا يوجد حلٌّ وسط هنا، ولا أيُّ وسيلة للهروب. يمكنك تعرُّف مدى انحرافك من عمق الألم والإحباط الذي تشعر به؛ لذا يتعيَّن عليك الانتباه إلى إشارات هذا

الإحباط، وهذا الألم، وتجعلها دليلًا واضحًا لك مثلما كان صوت فولر قائدًا له إلى مساره الصحيح؛ إنها مسألة حياة أو موت.

إن طريق العودة إلى المسار الصحيح يتطلَّب تضحية. ولهذا لا يمكنك الحصول على كل شيء في الوقت الحاضر. الطريق إلى الإتقان يتطلب الصبر. يتعيَّن عليك أن تحافظ على التركيز خمس سنواتٍ أو عشرًا قبل أن تجني ثمار جهودك. إن عملية الوصول إلى مرادك مليئة بالتحديات والملذات، فاجعل عودتك إلى المسار عهدًا تقطعه على نفسك، ثم حدِّث به الآخرين. وبذلك يصبح الانحراف عن المسار مجلبة للعار والحرج. ختامًا، لن يجد المال والنجاح طريقهما إلى الذين يُركِّزون على الأشياء والأهداف، بل إلى الذين يُركِّزون على الإتقان والقيام «بمهمة حياتهم».

عكس القاعدة

بعض الناس ليس لديهم وعي وإدراك بميولهم نحو مساراتهم المهنية المستقبلية في طفولتهم، ولكنهم - بدلًا من ذلك- يُجبَرون بطريقة مؤلمة على إدراك عجزهم وقدراتهم المحدودة. فهم لا يُحسِنون ما يجده الآخرين هيِّنًا سهل الانقياد، وإن فكرة النداء الداخلي في الحياة هي فكرة غريبة عليهم، وهم في بعض الحالات يُوطِّنون أنفسهم على الأحكام والانتقادات التي يصدرها الآخرون بحقهم، فيرون أنفسهم قاصرين عاجزين، وإذا لم يحذروا من هذه النزعة فإنها قد تصبح نبوءة محققة لذاتها.

لا يوجد أحد واجه هذا المصير بقوة أكثر من تمبل غراندن؛ ففي عام 1950م، وحين كانت في ربيعها الثالث، شُخِّصت أنها مصابة بمرض التوحد، وكان عليها - حتى ذلك الوقت- أن تُحرِز أيَّ تقدُّم في تعلُّم اللغة، وقد ساد اعتقاد أنها ستبقى على هذه الحال، وأنها ستحتاج إلى العيش في مؤسسة تُقدِّم لها العناية طوال حياتها، ولكن والدتها أرادت أن تُجرِّب خيارًا أخيرًا قبل الاستسلام؛ إذ أرسلت تمبل إلى اختصاصي بالنطق تمكَّن - بأعجوبة وتمهُّل- من تعليمها اللغة، ما سمح لها بالالتحاق بالمدرسة، والبدء بتعلُّم ما يتعلَّمه الأطفال الآخرون.

بالرغم من هذا التحسن فإن مستقبل تمبل بدا محدودًا في أحسن أحواله؛ لقد كان عقلها يعمل بطريقة مختلفة؛ إذ كان تفكيرها قائمًا على الصور لا الكلمات. ولكي تتعلَّم كلمة ما كان عليها أن تكون قادرة على تصوُّر المعنى في ذهنها، وقد زاد ذلك من صعوبة فهم الكلمات المجردة أو تعلُّم الرياضيات. لم تكن تمبل تُحسِن مخالطة الأطفال الآخرين الذين كانوا غالبًا يسخرون منها بسبب اختلافها عنهم، ومع هذه الصعوبات التعلُّمية، فما عساها أن تؤمل في حياتها سوى الحصول على وظيفة وضيعة؟ وما زاد الطين بِلَّةً أنها كانت تملك عقلًا نشيطًا جدًّا، فحين لا يكون لديها شيء تُركِّز عليه كانت تستسلم لمشاعر التوتر الشديد.

كلما شعرت تمبل بالقلق كانت تتراجع تلقائيًّا إلى نوعين من الأنشطة التي تُشعِرها بالراحة: التفاعل مع الحيوانات، وبناء الأشياء بيديها. فمع الحيوانات -ولا سيما الخيول- كانت لديها قدرة غريبة على استشعار مشاعر الحيوانات وأفكارها، فأصبحت خبيرة في ركوب الخيل. ولأنها تميل إلى التفكير أولًا عن طريق الصور؛ فقد استطاعت عند عمل أيِّ شيء بيديها (مثل: الخياطة، والأعمال الخشبية) أن تتصوَّر الشكل النهائي لما ستصنعه، ثم تجمعه بسهولة.

في سِنِّ الحادية عشرة، ذهبت تمبل لزيارة عمة لها تملك مزرعة في ولاية أريزونا. وفيها أدركت أن تعاطفها تجاه المواشي يفوق تعاطفها حيال الخيول. في أحد الأيام لفت انتباهها بعض الماشية وهي توضع في القفص الضاغط الذي يضغط على جانبي الماشية للاسترخاء وتقييد حركتها قبل استخدام إبر التطعيم. لقد كان لدى تمبل طوال طفولتها رغبة في أن تُضَمَّ بإحكام، ولكنها لم تكن تحتمل أن يضمها الكبار لأنها تشعر بفقدان السيطرة في هذه الحالة، ولذلك كانت تشعر بالفزع. ناشدت عمتها السماح لها بأن توضع في قفص الضغط، فوافقت العمة، وقد أسلمت تمبل نفسها للشعور بالضغط الذي كانت تحلم به دائمًا مدة ثلاثين دقيقة، وحين خرجت من القفص انتابها شعور هائل من الهدوء، وعقب تلك التجربة أصابها هوس بهذا الجهاز، وتمكَّنت بعد سنوات عدَّة من بناء نموذج بدائي منه لنفسها أمكنها استخدامه في المنزل.

والآن أصبحت تمبل مهووسة بموضوعات المواشي، وأقفاص الضغط، وتأثير اللمس والضغط في الأطفال المصابين بالتوحُّد، ولكي تشبع هذا الفضول؛ فإنها كانت بحاجة إلى تطوير مهارات القراءة والبحث العلمي. وبعد أن كان لها ذلك وجدت أنها تملك قوة استثنائية في التركيز؛ إذ كانت تستطيع القراءة ساعات في موضوع واحد من دون أن يصيبها أدنى شعور بالملل. توسَّعت بحوثها شيئًا فشيئًا إلى كتب علم النفس، وعلم الأحياء، والعلوم بوجه عام. وبسبب ما اكتسبته من مهارات فكرية، قُبِلت للدراسة في الجامعة، وبدأت آفاقها بالتوسُّع تدريجيًّا.

وجدت نفسها بعد سنوات عدَّة، تتابع الدراسة للحصول على درجة الماجستير في علوم الحيوان من جامعة ولاية أريزونا، وعاد إليها الهوس بالمواشي؛ فأرادت عمل تحليل مُفصَّل لحظائر الماشية وأقفاص كبح المواشي على وجه الخصوص؛ وذلك للمساعدة على فهم الاستجابات السلوكية للحيوانات. لم يستطع أساتذتها فهم هذا الاهتمام، وقالوا لها بأن مقترحها غير ممكن. ولأنها لا تعترف بالرفض جوابًا؛ فقد وجدت أساتذة في قسم آخر كانوا على استعداد للإشراف على مشروعها، فشرعت في إجراء دراستها، وفي أثناء ذلك تمكَّنت أخيرًا من أن تلمح مهمتها في الحياة.

إنها لم تكن مقصودة لحياة الجامعة؛ لقد كانت شخصية عملية تحب صنع الأشياء، وكانت بحاجة إلى تحفيز ذهني مستمر.؛ لذلك قرَّرت أن ترسم طريق مسارها المهني الخاص، فبدأت بالعمل الحر، مُقدِّمةً خدماتها لمختلف أصحاب المزارع ومربي المواشي، وتصميم الأقفاص الكابحة التي كانت أكثر ملاءمة للحيوانات وأكثر كفاءة، وشيئًا فشيئًا ومع ما تملكه من حِسٍّ تصوُّري في التصميم والهندسة استطاعت أنْ تُعلِّم نفسها أساسيات العمل، ثم وسَّعت خدماتها لتشمل تصميم مسالخ للمواشي أكثر رأفة بالحيوان، ووضع نظم لإدارة حيوانات المزرعة.

مع رسوخ هذه المهنة على أسس ثابتة، شرعت تمبل في التقدُّم إلى ما هو أبعد من ذلك؛ إذ أصبحت مؤلِّفة، وعادت إلى الجامعة للتدريس، وتحوَّلت إلى مُدرِّسة موهوبة في

مجال الحيوانات والتوحُّد، فبطريقة ما تمكَّنت من التغلب على مختلف العقبات المستعصية في دربها، ووجدت طريقها إلى مهمتها في الحياة التي كانت مناسبة لها حتى الكمال.

حين تكون أمام النواقص والعجز بدلًا من القوة والميول فإن ذلك هو أفضل إستراتيجية تتَّبعها في المواجهة: تجاهل نقاط ضعفك، وقاوم الإغراء الذي يحثك على أن تكون مثل الآخرين، وبدلًا من ذلك - مثلما فعلت تمبل غراندن - وجِّه نفسك نحو الأشياء الصغيرة التي تجيدها؛ لا تحلم، ولا تضع لنفسك خططًا كبيرةً للمستقبل، وركِّز على أن تصبح بارعًا في هذه المهارات البسيطة والفورية؛ فهذا يجلب الثقة، ويصبح قاعدة يمكنك الانطلاق منها والتوسُّع إلى المساعي الأُخرى، ولا شك أن السير بهذه الطريقة- خطوة خطوة- سيتيح لك الوصول إلى «مهمة حياتك».

تذكَّر: مهمة حياتك لا تَظهر لك دائمًا من ميل عظيم أو رغبة واعدة، فقد تظهر مستترة في جوانب عيوبك وعجزك، فتجعلك تُركِّز على واحد أو اثنين من الأشياء التي تجيدها حتمًا. وببذل المجهود في هذه المهارات ستتعلَّم قيمة الانضباط، وتشاهد المكافآت التي ستنالها نتيجة الجهود التي بذلتها. سوف تتوسَّع مهاراتك، كزهرة اللوتس، إلى خارج مركز قوتك وثقتك. لا تحسد مَن لديهم مواهب طبيعية؛ فإنها تكون غالبًا نقمة عليهم، لأن هذا الفئة من الناس قلَّما تتعلَّم قيمة الجهد والتركيز، وستدفع ثمن ذلك لاحقًا في الحياة. تنطبق هذه الإستراتيجية أيضًا على أيِّ نكسات وصعوبات قد تواجهنا. وفي مثل هذه اللحظات، يكون من الحكمة عمومًا التمسك بعدد قليل من الأشياء التي نعرفها ونتقنها جيدًا؛ لكي نستعيد الثقة بالنفس.

إذا استطاعت امرأة مثل تمبل غراندن - بالرغم من كثرة ما واجهته من مصاعب منذ الولادة- أن تجد طريقها إلى مهمة حياتها وتبلغ بها حدَّ الإتقان، فهذا يعني أن هذه القوة لا بد أنها في متناول الجميع.

«عاجلًا أو آجلًا يوجد شيء ما يدعونا إلى مسار معيَّن. ولعلك تذكر هذا الشيء بما يشبه إشارة نداء في مرحلة الطفولة حين تأتيك رغبة مُلِحَّة من حيث لا تدري: افتنان، انعطاف

غريب في الأحداث يصدمك كالبشارة. هذا هو ما يجب أن أفعله، هذا هو ما يجب أن أحصل عليه، هذا هو أنا... وإذا لم يكن هذا الشيء بهذا الوضوح والتوكيد فإن الدعوة ربما كانت أشبه بدفع لطيف باتجاه التيار الذي كنت قد جنحت عنه من دون أن تدري إلى نقطة مُحدَّدة على ضفة النهر. وإذا نظرت إلى الوراء فإنك تشعر أن للمصير يدًا في ذلك... ويمكن لهذه الدعوة أن تُؤَخَّر إلى أجل، أو أن يُحاد عنها، أو قد تُفَوَّت. ويمكن أيضًا أن تستحوذ عليك تماماً. وأيًّا كان الأمر فإنها - في نهاية المطاف- لا بد أن تخرج. وستعلن عن مطلبها... الأشخاص الاستثنائيون تَظهر لديهم الدعوة بجلاء. ولعل هذا هو سبب افتتان الناس بهم. وربما أيضًا أنهم استثنائيون؛ لأن دعوتهم تأتي إليهم واضحة جلية، وهم مخلصون جدًّا لهذه الدعوة... الأشخاص الاستثنائيون يشهدون أفضل شهادة؛ لأنهم يكشفون ما لا تقدر على كشفه الأخلاق العادية. يبدو أننا نعاني قلَّة التحفيز وكثرة التشتُّت. ومع ذلك فإن مصيرنا مدفوع بقوة المحرك العالمي نفسه. إن الأشخاص الاستثنائيين ليسوا فئة مختلفة، بيد أن طريقة عمل هذا المحرك فيهم هي أكثر شفافية».

- جيمس هيلمان

الفصل الثاني

استسلم للواقع:
التلمذة المهنية المثالية

بعد تلقيك التعليم النظامي ستدخل أكثر المراحل أهمية في حياة أُخرى هي التعليم العملي المعروف باسم التلمذة المهنية، وفي كل مرة تُغيِّر فيها وظيفتك، أو تكتسب مهارة جديدة فإنك تعاود الدخول في هذه المرحلة من الحياة التي تتميَّز بكثرة المخاطر. فإذا لم تكن حذرًا فإنك تستسلم لانعدام الثقة والأمان، وتصبح متورطًا في قضايا عاطفية وصراعات تهيمن على أفكارك، وستتطوَّر لديك مخاوف وصعوبات في التعلُّم تكون ملازمة لك طوال حياتك. وقبل فوات الأوان يجب أن تتعلَّم الدروس، وتتبع المسار الذي خطه أصحاب الرياسة العظام في الماضي والحاضر (نوع من التدريب المهني المثالي يتجاوز المجالات كلها). وفي أثناء هذه العملية ستتقن المهارات اللازمة، وتُروِّض عقلك على الانضباط، وتُحوِّل نفسك إلى مفكِّر مستقل مستعد لمواجهة التحديات الإبداعية في الطريق إلى الإتقان.

منذ وقت مبكر من حياته شعر تشارلز داروين (1809م- 1882م) بثقل وجود والده المهيمن عليه. كان والده طبيبًا ناجحًا وثريًّا في الريف، وكان يُعلِّق على ابنيه آمالًا كبيرةً، لكن تشارلز -الأصغر سنًّا- كان يبدو أنه الابن الأقل احتمالًا لتلبية هذه التوقُّعات، إذ لم يكن جيدًا في دراسة اللغتين: اليونانية واللاتينية، والجبر، وأيِّ مادة أُخرى في المدرسة. لم يكن ذلك بسبب افتقاره إلى الطموح. بل لأن دراسة العالم عن طريق الكتب ليست من اهتماماته؛ فقد كان يحب الصيد في الهواء الطلق، ويجوب الريف بحثًا عن السلالات النادرة من الخنافس، وجمع الزهور وعيِّنات المعادن، وكان لا يجد غضاضة في الجلوس ساعات عدَّة وهو يراقب سلوك الطيور، ويأخذ ملحوظات مفصَّلة عن فوارقها المتنوعة. لقد كان لديه إحساس خاص وميل ثاقب إلى مثل هذه الأمور، ولكن هذه الهوايات لم تضف شيئًا إلى أيِّ مهنة، ومع تقدُّمه في السِّنِّ كان يشعر بنفاد صبر والده منه. في أحد الأيام وبَّخه أبوه بكلمات لم ينسها تشارلز ألبتة: «إنك لا تهتم بشيء سوى الصيد، والكلاب، وملاحقة الفئران، وسوف تكون عارًا على نفسك وعلى أفراد عائلتك جميعًا».

حين بلغ تشارلز سِنَّ الخامسة عشرة قرَّر والده أن يكون أكثر تفاعلًا وتأثيرًا في حياة ابنه، فأرسله إلى كلية الطب في أدنبرة، ولكن تشارلز لم يكن يطيق رؤية الدم، وكان ذلك سببًا في انقطاعه عن الدراسة. وانطلاقًا من حرص والده على توفير مهنة له، فقد سعى إلى حجز منصب وظيفي مستقبلي له للعمل في الكنيسة برتبة كاهن. ففي هذا المنصب سيحصل تشارلز على راتب جيد، وسيكون لديه الكثير من وقت الفراغ لمتابعة هوسه في جمع العيِّنات. كان الشرط الوحيد لمثل هذا المنصب هو الحصول على شهادة من إحدى الجامعات المرموقة؛ لذا التحق تشارلز بجامعة كامبريدج. ومرةً أُخرى، تعيَّن عليه أن يواجه عدم اهتمامه بالتعليم الرسمي، فحاول قصارى جهده. وتكوَّن لديه اهتمام بعلم النبات، وأصبح صديقًا مُقرَّبًا من مُدرِّسه الأستاذ هنسلو. عمل تشارلز بأقصى ما في وسعه، وكان من دواعي سرور أبيه به أنه استطاع - بشق الأنفس- الحصول على درجة البكالوريوس في الفنون في شهر مايو (أيار) من عام 1831م.

احتفاءً بما كان يؤمل أنه آخر عهد له بالدراسة الجامعية إلى الأبد، انطلق تشارلز في جولة في الريف الإنكليزي حيث يمكنه الآن أن ينغمس في كل ما كان يستمتع به ويتوق إليه في الهواء الطلق ونسيان المستقبل في وقته الحاضر.

لمَّا عاد إلى منزله في أواخر شهر أغسطس (آب) فوجئ برسالة من أستاذه هنسلو كانت في انتظاره. كان الأستاذ قد رشَّح تشارلز لمنصب اختصاصي طبيعة غير مدفوع الأجر على متن سفينة بيغل التابعة للأسطول الملكي، التي يُفترَض فيها أن تغادر في غضون أشهر قليلة في رحلة تستغرق عدَّة سنوات حول العالم، والقيام بمسح جغرافي للسواحل المختلفة. سيكون تشارلز مسؤولًا عن جمع عيِّنات من الكائنات الحية والعناصر المعدنية على طول الطريق وإرسالها إلى إنجلترا للفحص والحفظ. ومن من الواضح أن هنسلو كان قد أُعجب بالمهارة غير العادية لتشارلز في تحديد العيِّنات النباتية وجمعها.

أصاب هذا العرض تشارلز بالتشويش والحيرة؛ إذ لم يكن قد خطر على باله يومًا أن يسافر بعيدًا إلى هذا الحدِّ، فضلًا عن أن يفكِّر في مهنة اختصاصي في علم الطبيعة. وقبل أن يتاح له الوقت للتفكير في ذلك العرض كان أبوه قد أبدى رفضه القاطع لهذا العرض؛ إذ لم يسبق لتشارلز أن ركب البحر من قبلُ، ولن تعجبه الحياة على ظهر السفينة، ولم يتلقَّ أيضًا تدريبًا في عمل العلماء وطرائقهم، فضلًا عن افتقاره إلى الانضباط، وفوق هذا كله فإن ذهابه في رحلة تستغرق سنوات عدَّة ستُقوِّض المنصب الذي كفله له والده في الكنيسة.

كان والده قويًّا جدًّا ومقنعًا في موقفه حتى إن تشارلز لم يملك سوى أن يوافق أباه فيما ذهب إليه، فقرَّر عدم قبول العرض. ولكن، بعد مرور أيام قليلة فكَّر في هذه الرحلة وما يمكن أن تكون حالها، وكان كلما تصوَّرها في ذهنه ازدادت جاذبيتها له. فربما استهواه إغراء المغامرة بعد أن عاش طفولة محمية، أو أنه عَدَّها فرصة لاستكشاف مهنة ممكنة في الطبيعة، أو رؤية كل شكل محتمل من أشكال الحياة على هذا الكوكب على طول الطريق، أو ربما كان بحاجة إلى الابتعاد عن والده الطاغية والعثور على طريقته الخاصة. أيًّا كان السبب فإنه قرَّر بسرعة أنه قد غيَّر رأيه، وأنه يرغب في قبول العرض. وبعد أن حشد خاله لمناصرة موقفه تمكَّن من الحصول على موافقة مُتردِّدة جدًّا من والده على سفره. وعشية انطلاق

السفينة كتب تشارلز لروبرت فيتزروي قبطان سفينة بيغل: «إن حياتي الأُخرى ستبدأ قريبًا، وسوف تكون كعيد ميلاد لبقية حياتي».

أبحرت السفينة في شهر ديسمبر (كانون الأول) من ذلك العام، ومن فوره شعر الشاب داروين بالندم على قراره؛ فقد كانت السفينة صغيرة نوعًا ما، وكانت تعصف بها الأمواج بلا هوادة، وكان يعاني دُوار البحر باستمرار، ولا يستقر له طعام في جوفه، وكان فؤاده يتألم كلما خطر له أنه لن يرى أسرته سنوات طويلة، وأنه سيقضي هذه السنوات محبوسًا مع هؤلاء الغرباء، ثم أُصيب بسرعة خفقان في القلب، وشعر أنه مصاب بمرض خطر. ولمَّا لاحظ بقية البَّحارة خوفه وقلقه من البحر أخذوا يرمقونه بغرابة قائلين إن البحر ليس هو المكان المناسب له. من جانب آخر، أثبت الكابتن فيتزروي أنه رجل ذو مزاج حاد متقلب؛ إذ تنتابه فجأة نوبة غضب لأتفه الأسباب. كان أيضًا متدينًا متزمتًا يؤمن بالحقيقة الحرفية للكتاب المقدس، فقد قال مرةً لداروين: «إن من واجبك أن تجد في أمريكا الجنوبية أدلة على حدوث فيضان نوح وخلق الحياة على نحو ما ورد في سفر التكوين». شعر داروين أنه ارتكب حماقة كبيرة حين خالف رغبة والده، وكان لإحساسه بالوحدة أثر ماحق عليه. كيف يمكنه أن يتحمَّل هذا العيش في هذا الضيق شهورًا وسنواتٍ، وأن يسكن في هذه الحجرات الضيقة مع قبطان يبدو في أحسن أحواله أنه نصف مجنون؟

بعد أسابيع قليلة من بدء الرحلة، واستحكام الشعور باليأس والقنوط عليه، قرَّر اعتماد إستراتيجية للتعامل مع حالته. فلمَّا كان في بيته لم يكن يجلب له الهدوء حين كان يتعرَّض لمثل هذا الاضطراب الداخلي سوى الخروج إلى الهواء الطلق ومراقبة الحياة من حوله، فبتلك الطريقة كان يُروِّح عن نفسه، وينسى ما به، والآن هذا هو عالمه.

بدأ داروين يراقب الحياة على متن هذه السفينة، بدءًا بالشخصيات المختلفة من البحارة، وانتهاءً بالقبطان، وشعر أنه يراقب ويُدوِّن العلامات الفارقة الموجودة في مختلف أنواع الفراشات، فمثلًا لاحظ أنه لا أحد أبدى تذمرًا من نوعية الغذاء، أو أحوال الطقس، أو المهام المنوطة بهم كأنهم يُقدِّرون تبلد الإحساس. كان يحاول تبنِّي مثل هذا السلوك، ويبدو أن فيتزروي كان غير واثق بعض الشيء من نفسه، فكان بحاجة مستمرة إلى ما يؤكد سلطته ومكانته الرفيعة في سلاح البحرية. كان داروين يُوفِّر له ذلك إلى ما لا نهاية. وشيئًا فشيئًا،

بدأ داروين ينسجم مع حركة الحياة اليومية على السفينة، حتى إنه تعلَّم بعض أنماط سلوك البحارة وعاداتهم، وكان لذلك أثر في التخفيف من عزلته.

بعد بضعة أشهر وصلت السفينة بيغل إلى البرازيل، ففهم داروين سبب رغبته الشديدة لمرافقة هذه الرحلة. لقد افتُتِن تمامًا بهذه الأنواع المختلفة من النباتات والحياة البرية؛ إذ كان المكان جنة لكل محب للطبيعة. وما رآه لم يكن كأيِّ شيء شاهده أو جمعه في إنجلترا. في أحد الأيام، وبينما كان يتمشَّى في الغابة، وقف جانبًا ليراقب منظرًا هو الأكثر غرابة وقساوة مما رآه في حياته: جيش زاحف من النمل الأسود الصغير، تمتد صفوفه إلى ما يجاوز مئة ياردة طولًا، يلتهم كل شيء حيٍّ في طريقه. وحيثما التفت كان يشاهد بعض الأمثلة على هذا الصراع الشرس من أجل البقاء في غابات تفيض بالحياة، ولكنه سرعان ما أدرك في معرض قيامه بمهمته أنه يواجه مشكلة: فكل الطيور والفراشات، والسرطانات، والعناكب التي جمعها كانت مستغربة وغير معهودة إلى حدٍّ بعيد، وكان من مسؤولياته أن يختار بحكمة ما سيرسله إلى الوطن. ولكن، كيف يمكنه التمييز بين ما هو جدير بالأخذ والترك؟

تعيَّن عليه أن يوسِّع نطاق معرفته، وهذا يتطلَّب منه أن يمضي ساعات طويلة في دراسة كل شيء يبصره في الطريق، وتدوين كَمٍّ هائل من الملحوظات. ولكن، عليه أولًا أن يجد وسيلة لتنظيم هذه المعلومات كلها، وفهرسة العيِّنات جميعها؛ لكي يكون عمله منظَّمًا. لا شك أن هذه مهمة شاقة، بيد أنها -خلافًا للواجبات الدراسية- كانت تثير في نفسه الحماسة والإثارة؛ إنها مخلوقات حيَّة، وليست مفاهيم غامضة في الكتب.

ومع إبحار السفينة جنوبًا على طول الساحل، أدرك داروين أنه توجد مناطق في عمق القارة الأمريكية الجنوبية لم يستكشفها علماء الطبيعة بعدُ. وانطلاقًا من إصراره على رؤية كل شكل من أشكال الحياة التي قد يقع بصره عليها، فقد قام بسلسلة من الرحلات إلى السهول الأرجنتينية الفسيحة المعشوشبة، لا يرافقه سوى رعاة البقر من أمريكا الجنوبية، وقد جمع فيها عيِّنات كثيرة لأنواع الحيوانات والحشرات غير العادية. وباعتماده الإستراتيجية نفسها التي اتبعها على متن السفينة، فقد لاحظ رعاة البقر الأمريكيين الجنوبيين وطرائقهم في الحياة، وحرص على التكيُّف مع ثقافتهم كما لو كان واحدًا منهم. في هذه الرحلات وغيرها كان داروين يواجه بشجاعة مَن يحاول الهجوم عليه من الهنود الحمر، والحشرات السامة،

والنمور المتربصة في الغابات. ونما داخله - من دون أن يفكِّر في الأمر- ميل وولع بالمغامرة على نحوٍ سيذهل أفراد عائلته وأصدقائه حين يكتشفون ذلك فيه.

بعد سنة على بدء الرحلة، وعلى شاطئ يبعد نحو (400) ميل إلى الجنوب من بوينس آيرس، اكتشف داروين شيئًا قد يضع عقله في مسار من التفكير سنوات عديدة قادمة؛ إذ شاهد عن طريق المصادفة جرفًا صخريًّا شاهقًا، وشرائطَ وحزمًا بيضاءَ اللون تمتد وسط الصخور. وبعدما تَبيَّن له أنها قطع من عظام هائلة من نوع ما بدأ يجذ من الصخور ليصل إليها، واستخراج أكبر عدد ممكن من هذه البقايا. كانت في حجمها ونوعها أكبر من أيِّ شيء شاهده من قبلُ: قرون ودروع تعود -على ما يبدو- إلى نوع عملاق من الحيوان المدرَّع آرمدلو، وأضراس مستودن (نوع من الفيلة منقرض) كبير، وسِنٌّ حصان وهو الأكثر غرابة. حين وصل الإسبان والبرتغاليون أول مرة إلى أمريكا الجنوبية لم توجد خيول يمكن العثور عليها، وكانت هذه السِّنُّ قديمةً جدًّا وسابقةً في وجودها لقدومهم. بدأ داروين يتساءل إذا كانت هذه الأنواع قد لاقت حتفها قبل ذلك بمدة طويلة؛ إذ إن الفكرة التي تقول بأن الحياة خُلِقت مرةً واحدة وإلى الأبد تبدو غير منطقية. والأهم من ذلك، كيف يمكن لهذه الأعداد الكبيرة من الأنواع أن تنقرض؟ هل يمكن أن تكون الحياة على كوكب الأرض في حالة من التغيُّر المستمر والتطوُّر الدائم؟

بعد ذلك بأشهر قام بعدد آخر من الرحلات بين مرتفعات جبال الأنديز، بحثًا عن عيِّنات جيولوجية نادرة لكي يرسلها إلى إنجلترا. وعلى ارتفاع نحو (12,000) قدم اكتشف بعض الأصداف البحرية المتحجرة ومجموعة من الصخور البحرية (اكتشاف مثير للدهشة على هذا الارتفاع). وبعد أن فحصها وفحص النباتات المحيطة بها تكهَّن أن هذه الجبال كانت من قبلُ شامخة في المحيط الأطلسي، ولا بد أن سلسلة من البراكين تسبَّبت -منذ آلاف السنين- في رفعها إلى الأعلى مرارًا حتى وصلت إلى هذه الحال. وبدلًا من البحث عن الآثار التي تدعم القصص الواردة في الكتاب المقدس كان يعثر على أدلة تُثبِت شيئًا آخرَ مختلفًا اختلافًا مثيرًا للصدمة.

مع تقدُّم هذه الرحلة لاحظ داروين بعض التغيُّرات الواضحة على نفسه، فقد كان يجد أيَّ نوع من العمل مُملًّا، لكنه الآن يستطيع العمل طوال ساعات اليوم. ونظرًا إلى وجود الكثير

مما يمكن استكشافه وتعلُّمه؛ فإنه كان يكره إضاعة دقيقة واحدة من الرحلة. لقد استطاع أن يكتسب نظرة ثاقبة في تمييز النباتات والحيوانات في أمريكا الجنوبية، فكان يعرف الطيور المحلية عن طريق تغريدها، ومن وجود علامات على بيوضها، وطريقتها في الطيران. أخذ داروين يفهرس هذه المعلومات كلها وينظِّمها بطريقة فاعلة. والأهم من ذلك أن أسلوبه العام في التفكير قد تغيَّر، فكان يلاحظ شيئًا، ثم يقرأ عنه ويكتب، ثم يضع نظرية عنه بعد مزيد من المراقبة، بحيث تعضد النظريات والملحوظات بعضها بعضًا. وبعد أن صار مُتخَمًا بالتفاصيل عن الكثير من جوانب العالم الذي يستكشفه أخذت الأفكار تنبثق في ذهنه وتتشعب من حيث لا يدري. وفي شهر سبتمبر (أيلول) من عام 1835م غادرت السفينة بيغل ساحل المحيط الهادئ في أمريكا الجنوبية، واتجهت غربًا في رحلة العودة. كان أول توقف لهم على طول الطريق عند سلسلة من الجزر غير المأهولة تقريبًا تُعرَف باسم جزر غالاباغوس. كانت هذه الجزر تشتهر بالحياة البرية الرائعة فيها، ولكن لم يوجد شيء يمكنه أن يُهيِّئ داروين لما سيجده فيها. أعطاه الكابتن فيتزروي أسبوعًا واحدًا لاستكشاف واحدة من تلك الجزر، ليستأنفوا بعدها طريق العودة. وما إن وَطِئت قدماه أرض الجزيرة حتى شعر داروين أنها شيء مختلف؛ فقد كانت هذه البقعة الصغيرة من الأرض مكتظة بأشكال الحياة على نحوٍ لا مثيل له في أيِّ مكان آخر: الآلاف من السحالي البحرية السوداء كانت تحتشد حوله على الشاطئ وفي المياه الضحلة، والسلاحف التي تزن (500) باوند تتحرك بتثاقل على الشاطئ، والفقمات، وطيور البطريق، وطيور الغاق، وكلها من المخلوقات التي تعيش في المياه الباردة، ولكن ها هي هنا تقطن جزيرة استوائية.

في نهاية الأسبوع أحصى داروين (26) نوعًا فريدًا من الطيور البرية في هذه الجزيرة وحدها فقط. بدأت الجرار المُخصَّصة له بالامتلاء بأغرب النباتات والثعابين والسحالي والأسماك والحشرات. وحين عاد إلى السفينة بدأ عملية الفهرسة والتصنيف للأعداد البارزة من العيِّنات التي جمعها، وقد دهش كثيرًا من حقيقة أن العيِّنات كلها تُمثِّل أنواعًا جديدة تمامًا، ثم اكتشف أمرًا عجيبًا آخرَ هو أن الأنواع كانت تختلف من جزيرة إلى أُخرى بالرغم من أنه لا يفصل بينها سوى مسافة (50) ميلًا بحريًّا. كان على دروع السلاحف

علامـات مختلفـة، وطوَّرت طيور الدوري أنواعًا مختلفة مـن المناقير، كل واحد منها مُصمَّم لنوع معيَّن من الطعام على الجزيرة التي يعيش فيها.

أحدثـت السـنوات الأربـع من هذه الرحلـة والملاحظات التـي جمعها تحـوُّلًا جذريًّا في طريقة تفكيره، فأصبح أكثر عمقًا في التفكير، وبدأ نسيج نظرية راديكالية يتكوَّن في ذهنه؛ فهذه الجزر -طبقًا لتخميناته- دُفِعت أول مرة إلى الأعلى خارج المياه بفعل ثورات بركانية، مثلما حـدث بجبـال الأنديـز. بدايةً، لـم يوجد أيُّ شـكل مـن أشـكال الحياة فيهـا. وبصورة تدريجيـة بطيئـة زارتها الطيـور وأودعت فيها بذور النبات، ثم وصلـت إليها مجموعة متنوعة من الحيوانات المختلفة عن طريق البحر: السحالي والحشرات الطافية على جذوع الأشجار، والسـلاحف (كانت أصلًا من السـلاحف البحرية) التي سبحت نحو هذه الجزر. وعلى مدى آلاف السـنين كيَّف كل مخلوق نفسـه مع الطعام الموجود على هذه الجزيرة، ومع الحيوانات المفترسة التي تعيش عليها، مُغيِّرةً في شكلها ومظهرها في أثناء هذه العملية. أمَّا الحيوانات التي فشلت في التكيُّف فكان مصيرها الهلاك والانقراض، مثل أحافير المخلوقات العملاقة التي اكتشفها في الأرجنتين. لقد كان صراعًا لا يرحم من أجل البقاء. خلاصة القول هي أن الحياة على هذه الجزر لم تنشـأ في وقت واحد، وإلى الأبد، على يد آلهة، إن المخلوقات هنا تطوَّرت بمنتهى البطء الشديد إلى شكلها الحالي، وهذه الجزر ما هي إلَّا صورة مُصغَّرة عن كوكب الأرض نفسه.

في رحلة العودة إلى الوطن بدأ داروين يُطوِّر هذه النظرية إلى ما هو أبعد من ذلك، ما أحدث تغييرات جذرية قلبت المفاهيم السائدة، وإثبات هذه النظرية سيكون الآن عمل حياته.

أخيـرًا، وفـي شـهر أكتوبـر (تشـرين الأول) من عـام 1836م، عـادت السـفينة بيغل إلى إنجلترا بعدما أمضت نحو (5) سـنوات في البحر. قفل داروين مسـرعًا إلى بيته حيث دهش والده من مرآه. لقد تغيَّر داروين عمَّا قبلُ من حيث الجسـم؛ إذ بدا رأسـه أكبر حجمًا، ثم إن سـلوكه أصبـح مختلفـًا تمامًا (جدِّية الهدف وحدَّة الذهن يمكـن قراءتهما في عينيه)، وهذه صورة مغايرة تقريبًا لصورة الشاب الضائع الذي ذهب إلى البحر قبل سنوات. لقد أيقن أن الرحلة قد أثَّرت في ابنه جسديًّا وروحيًّا.

مفاتيح الإتقان

«لا يوجد إتقان أصغر أو أكبر من إتقان المرء لنفسه».

-ليوناردو دافنشي

في قصص أصحاب الرياسة الذين بلغوا حدَّ الإتقان في فنونهم -قديمًا وحديثًا- يمكننا حتمًا الكشف عن إحدى مراحل حياتهم، وهي تلك المرحلة التي نمت فيها قدراتهم المستقبلية جميعها كطَوْر الفراشة في شرنقتها. وهذا الجزء من حياتهم (معظمه تلمذة مُوجَّهة إلى الذات تستمر نحو خمس سنوات إلى عشر سنوات) يَلقى القليل من الاهتمام؛ لأنه لا يشتمل على قصص لإنجازات كبيرة أو اكتشافات عظيمة. في هذه المرحلة من التلمذة لا تكاد تجد غالبًا أيَّ فرق بين الذين سيبلغون مرتبة الإتقان فيما بعدُ وأيِّ شخص آخر، ولكن عقولهم -تحت السطح- تكون في عملية تحوُّل بطرائق لا نستطيع أن نراها، ولكنها تحتوي على مختلف بذور النجاح مستقبلًا.

إن الكيفية التي يجتاز بها أصحاب الرياسة هذه المرحلة تنبع غالبًا من إدراكهم الحدسي لما هو أساسي وأكثر أهمية لتنمية قدراتهم، ولكن يمكننا أن نتعلم بعض الدروس التي لا تُقدَّر بثمن حين ندرس الخطوات الصحيحة التي اتخذوها. والحقيقة أن معاينة دقيقة لحياتهم تكشف لنا عن نمط يتجاوز مجالات اختصاصاتهم المختلفة، وهو ما يشير إلى نوع من المثالية في التلمذة لبلوغ مرتبة لإتقان. ولكي نفهم هذا النمط ونتابعه بطرائقنا الخاصة؛ يجب علينا أن ندرك شيئًا عن فكرة مرحلة التلمذة وضرورة اجتيازها.

يبدأ الإنسان منذ مرحلة الطفولة استقاء الثقافة والتطبُّع بها على مدى السنوات الطويلة التي يكون فيها تابعًا لأبويه ومعتمدًا على الأسرة، علمًا بأن مدة هذا الاعتماد لدى الإنسان هي أطول مما هي عليه لدى المخلوقات الأخرى. خلال هذه المدة نتعلَّم اللغة والكتابة والرياضيات ومهارات التفكير، جنبًا إلى جنب مع عدد آخر من المهارات، ويحدث معظم ذلك بتوجيه مفعم بالمحبة والحرص من الآباء والمُعلِّمين. ومع تقدُّمنا في السِّنِّ يزداد التركيز على التعلُّم من الكتاب (استقاء أكبر قدر ممكن من المعلومات عن مختلف الموضوعات). وهذه المعرفة في حقول التاريخ، والعلوم، والأدب هي معرفة مجردة، وعملية

التعلُّم تنطوي -إلى حدٍّ كبير- على الاستيعاب السلبي للمعلومات. في نهاية هذه العملية (تتم غالبًا بين سِنِّ الثامنة عشرة والخامسة والعشرين) يُلقى بنا إلى بيئة العمل القاسية التي لا تعرف الرحمة، ونترك وحدنا لتدبير أمورنا بأنفسنا.

عندما نخرج من حالة التبعية لذوينا في مرحلة الشباب فإننا لا نكون مُهيَّئين فعلًا للتعامل مع الانتقال إلى مرحلة الاستقلال الكامل؛ لأننا لا نزال نحمل معنا عادة التعلُّم من الكتب أو المُدرِّسين، وهي عادة غير مناسبة للمرحلة التالية ذات الطبيعة العملية والتوجيه الذاتي. إننا نميل -نوعًا ما- إلى السذاجة الاجتماعية، فضلًا عن أننا غير مستعدين للتعامل مع المناورات والحِيل السياسية التي يُعلِّبها الناس، ولا نزال غير متيقنين من هويتنا، ونعتقد أن ما يهم في عالم العمل هو كسب اهتمام الآخرين وتكوين الصداقات. وهذه السذاجة والمفاهيم غير الصحيحة سيفضحها بوحشية واقع العالم الحقيقي.

إذا استطعنا أن نتكيَّف مع مرور الوقت فقد نعثر على طريقنا في نهاية المطاف، ولكن إذا ارتكبنا الكثير من الأخطاء فإن ذلك سيتسبَّب في مشكلات لأنفسنا لا نهاية لها. إننا ننفق الكثير من وقتنا بسبب وقوعنا في مصائد القضايا العاطفية، ولا يوجد لدينا قدر كافٍ من الانفصال عن تلك القضايا؛ لكي نتأمَّل هذه التجارب ونتعلَّم منها. إن التلمذة -بحكم طبيعتها- يجب أن تُستكمَل من طرف كل فرد بطريقته الخاصة. أمَّا اقتفاء أثر الآخرين حرفيًّا أو الاعتماد على المشورة من الكتب فلن ينتج منه سوى هزيمة الذات. هذه هي المرحلة التي يمكننا أن نعلن فيها أخيرًا استقلالنا، ونُؤسِّس هويتنا الذاتية. ولكن لهذا التعليم الثاني في حياتنا، ذي الأهمية البالغة لنجاحنا مستقبلًا، بعض الدروس المُؤثِّرة والأساسية التي يمكننا جميعًا الاستفادة منها، ويمكنها أن تُوجِّهنا بعيدًا عن الأخطاء الشائعة، وتمنعنا من إضاعة أوقاتنا الثمينة.

تتجاوز هذه الدروس الحقول المعرفية والعصور التاريخية كلها؛ لأنها ترتبط بشيء أساسي في النفس البشرية وكيفية قيام الدماغ نفسه بوظائفه، ويمكن إجمالها في مبدأ واحد جامع لمرحلة التلمذة، وفي عملية تتبع تقريبًا ثلاث خطوات.

أمَّا المبدأ فهو مبدأ سهل، ويجب أن يكون منقوشًا بعمق في عقلك؛ إذ إن الهدف من التلمذة ليس المال، أو الحصول على منصب رفيع، أو لقب رنَّان، أو شهادة ما، بل تحقيق التحوُّل في عقلك وفي شخصيتك؛ أي التحوُّل الأول نحو الإتقان. فأنت بدايةً تدخل المهنة بوصفك شخصًا دخيلًا من الخارج، وتبدو عليك أمارات السذاجة، وتحمل في جعبتك الكثير من المفاهيم غير الصحيحة عن هذا العالم الجديد، ويزخر رأسك بالأحلام والأوهام التي تتعلق بالمستقبل. إن معرفتك عن العالم هي معرفة شخصية (غير موضوعية)، مبنية على العواطف، وانعدام الثقة بالنفس، والخبرة المحدودة. وتدريجيًّا، سوف تثبت نفسك في الواقع، في العالم الموضوعي مُمثَّلًا بالمعارف والمهارات التي تجعل المرء ناجحًا فيه. سوف تتعلَّم أيضًا كيفية العمل مع الآخرين والتعامل مع الانتقادات. وفي غضون هذه العملية سوف تُحوِّل نفسك من شخص ضيِّق الصدر مُشتَّت الذهن إلى شخص منضبط فطن، وتحظى بعقل يمكنه التعامل مع صور التعقيد كلها. أخيرًا، سوف تعي نفسك ونقاط ضعفك كلها جيدًا.

لهذا كله نتيجة بسيطة؛ إذ يجب عليك اختيار أماكن العمل والمناصب الوظيفية التي تُقدِّم أفضل الإمكانات للتعلُّم. فالمعرفة العملية هي سلعة عالية القيمة، وهي التي ستدر عليك الأرباح لعقود قادمة أكثر بكثير من الزيادة الهزيلة في الأجور التي قد تنالها في بعض المناصب التي تبدو مربحة ولكنها تُوفِّر فرصًا أقل للتعلُّم. وهذا يعني أنك تتحرك نحو التحديات التي ستشد عضدك وتُحسِّن قدراتك، بحيث تحصل فيها على أكثر تقييم موضوعي لأدائك وتقدُّمك المهني. إذن، عليك ألا تختار التلمذة التي تبدو سهلة ومريحة.

بهذا المعنى يجب أن تنظر إلى نفسك بوصفك إنسانًا يسير على خطى تشارلز داروين. ها أنت أخيرًا سيد نفسك وصاحب القرار فيما يخص شأنك، في رحلة ستقوم فيها بصياغة مستقبلك؛ إنها أوقات الشباب والمغامرة لاستكشاف العالم بعقل متفتح وحيوية. والحقيقة أنه في كل مرة يتعيَّن عليك تعلُّم مهارة جديدة أو تغيير مسار حياتك المهنية، فإنك تعيد الاتصال بذلك الجزء الشاب المغامر من ذاتك. لقد كان داروين قادرًا على أن يلزم جانب الأمان في مهمته؛ وذلك بجمع ما هو ضروري، وقضاء المزيد من الوقت على متن السفينة في

الدراسة بدلًا من الاستكشاف بنشاط. لو فعل ذلك ما أصبح عالِمًا لامعًا، ولبقي مجرد جامع عادي من بين الذين يجمعون العيِّنات، ولكنه كان يتطلع باستمرار إلى مواجهة التحديات، دافعًا نفسه خارج نطاق الراحة. لقد استخدم الخطر والصعوبات وسيلة لقياس التقدُّم الذي يحرزه. وأنت يجب عليك اعتماد مثل هذه الروح لكي تنظر إلى التلمذة بوصفها رحلة ستُحقِّق فيها التحوُّل المنشود بدلًا من عَدِّها تلقينًا كئيبًا في عالم العمل.

مرحلة التلمذة: الخطوات (الطرائق) الثلاث

اعتمادًا على المبدأ المذكور آنفًا في توجيه اختياراتك، يجب عليك أن تفكِّر في ثلاث خطوات أساسية لتدريبك المهني. علمًا بأن كل خطوة متداخلة بالأُخرى. هذه الخطوات هي: الملاحظة العميقة (الوضع السلبي)، واكتساب المهارات (وضع الممارسة)، وإجراء التجارب العملية (الوضع الفاعل). تذكَّر أن التلمذة قد تأتي في أشكال مختلفة كثيرة. وأنها قد تحدث في مكان واحد طوال سنين عدَّة، وأنها تشتمل على عدَّة وظائف مختلفة في أماكن مختلفة؛ أي إنها مركَّبة من مجموعة مهارات مختلفة، وقد تشمل مزيجًا من الدراسة الجامعية العليا والخبرة العملية. في هذه الحالات جميعها سيكون مفيدًا حصر تفكيرك ضمن نطاق هذه الخطوات، مع أنك قد تحتاج إلى إعطاء إحداها وزنًا أكبر من الأُخرى تبعًا لطبيعة مجال عملك.

الخطوة الأُولى: الملاحظة العميقة (الوضع السلبي)

عند دخولك مهنة جديدة أو بيئة مختلفة فإنك تدخل عالمًا له نظامه وإجراءاته وديناميته الاجتماعية. فقد جمَّع الناس - على مرِّ العقود أو حتى القرون- موروثًا معرفيًّا عن كيفية إنجاز الأمور في مجال معيَّن، بحيث يعمل كل جيل على تحسين ما تلقَّاه من الجيل الذي سبقه، ويضاف إلى ذلك وجود تقاليد وقواعد سلوك ومعايير عمل خاصة في كل مكان للعمل، فضلًا عن مختلف أنواع ارتباطات القوة القائمة بين الأفراد. فهذا كله يُمثِّل واقعًا يتجاوز حاجاتك ورغباتك الفردية الخاصة؛ لذا فإن مهمتك عند دخول هذا العالم هي مراقبة حقيقة هذا العالم واستيعابها استيعابًا عميقًا قدر الإمكان.

أمَّا الخطأ الأكبر الذي قد تقع فيه في الأشهر الأُولى من التلمذة فهو اعتقادك بضرورة الحصول على اهتمام الآخرين، وإثارة إعجابهم بك، وإثبات جدارتك وكفاءتك. إن هذه الأفكار ستهيمن على تفكيرك، وتصرف عقلك عن إدراك الواقع من حولك. إن أيَّ اهتمام إيجابي تتلقَّاه هو اهتمام خادع؛ فهو لا يستند إلى مهاراتك، أو إلى أيِّ شيء حقيقي، وسوف ينقلب ضدك. وبدلًا من ذلك فإن عليك الاعتراف بالواقع والاستسلام له، وتجنُّب لفت الأنظار، والحرص على أن تبقى في الصفوف الخلفية قدر الإمكان، محافظًا على صمتك وهدوئك؛ لكي تعطي نفسك فسحةً لملاحظة ما يجري. يتعيَّن عليك أيضًا طرح أيِّ أفكار سابقة تكوَّنت لديك عن هذا العالم الذي دخلته توًّا. وفي حال حظيت بإعجاب العاملين في الأشهر الأُولى فإن ذلك يعود إلى رغبتك الجادة في التعلُّم، لا محاولتك الارتفاع إلى القمة قبل أن تكون جاهزًا ومُهيَّأً لذلك.

يجب عليك أن تراقب الحقائق الأساسية في هذا العالم الجديد؛ بملاحظة القواعد والإجراءات التي تحكم النجاح في هذه البيئة. وبعبارة أُخرى: «هكذا نفعل الأشياء هنا». تذكَّر أن بعض القواعد ستنتقل إليك مباشرة، وهي عمومًا قواعد سطحية ومعظمها مرتبط بالحس السليم؛ لذا يجب عليك أن تهتم بهذه القواعد وتراقبها، ولكن الأمر الأكثر أهمية هو القواعد غير المعلنة التي هي جزء من ثقافة العمل الأساسية. وهي قواعد مرتبطة بالأسلوب والقيم وتُعَدُّ مهمة، وغالبًا ما تكون متوافقة مع توجُّهات الرجل أو المرأة في قمة هرم السلطة.

يمكنك ملاحظة هذه القواعد عن طريق النظر إلى أولئك الذين هم في طريقهم نحو قمة هرم السلطة، والذين يملكون اللمسة الذهبية. أمَّا أكثر الطرائق دلالةً وتعبيرًا عن هذه القواعد فهي مراقبة الأشخاص الأكثر ارتباكًا الذين تلقَّوا توبيخًا على أخطاء معيَّنة، أو ربما فُصِلوا من العمل بسببها. فهذه الأمثلة تعمل عمل القوة الرادعة السلبية: افعل الأشياء بهذه الطريقة وسوف تعاني نتيجة فعلك.

الحقيقة الثانية التي ستلاحظها هي ارتباطات القوة الموجودة داخل المجموعة: مَن الذي يملك السيطرة الحقيقية؟ مَن الذين تتدفق الاتصالات بوساطتهم؟ مَن الذي في حالة صعود؟ مَن الذي في حالة هبوط؟ (لمعرفة المزيد عن هذا العنصر من الذكاء الاجتماعي،

انظر الفصل الرابع). قد تكون هذه القواعد الإجرائية والسياسية مختلة وظيفيًّا أو ذات نتائج عكسية، ولكن عليك أن تدرك أنك لست معنيًّا بالتفسير الأخلاقي لهذه القواعد ولا التذمر منها، ولكن المطلوب منك هو أن تفهمها، وتكوِّن في ذهنك صورة عامة عن حال بيئة العمل. فأنت في ذلك أشبه ما تكون بعالم الأنثروبولوجيا الذي يدرس ثقافة غريبة عن ثقافته، ويستوعب فروقها الدقيقة وتقاليدها جميعًا لكي ينسجم معها. فوجودك في هذا المكان ليس الهدف منه تغيير تلك الثقافة؛ لأن ذلك سيفضي بك إلى الهلاك. أمَّا بالنسبة إلى ثقافة العمل فإن مصيرك هو الطرد من العمل. وفيما بعد، حين تُحرِز السلطة وتُحقِّق الإتقان ستكون أنت الذي يملك إعادة كتابة القواعد نفسها أو إلغائها.

اعلم أن كل مهمة تُكَلَّف بها -مهما كانت وضيعة- ستُوفِّر لك فرصًا لمراقبة هذا العالم وهو في وضعية الحركة والعمل؛ لذا يجب عدم تجاهل (أو إغفال) أيِّ تفاصيل -بصرف النظر عن تفاهتها- عن الأشخاص في هذا العالم. فكل ما تراه أو تسمعه هو إشارة عليك أن تفك شيفرتها. ومع مرور الوقت ستبدأ رؤية الواقع أفضل وفهمه بصورة أكثر بعد أن استعصى عليك في البداية. على سبيل المثال، قد يكون الشخص الذي اعتقدت بدايةً أنه ذو سلطة واسعة مجرد شخص كثير الجعجعة قليل الطحن؛ لذا ستبدأ ببطء رؤية ما وراء المظاهر. وبجمع المزيد من المعلومات عن القواعد وديناميكيات السلطة في البيئة الجديدة، يمكنك أن تبدأ تحليل أسباب وجودها، وكيفية ارتباطها بالاتجاهات الكبرى في هذا المجال، ثم تنتقل من حالة المراقبة إلى التحليل، شاحذًا مهاراتك في التفكير والاستدلال المنطقي، ولكن فقط بعد شهور من الانتباه الدقيق.

يمكننا ملاحظة كيف اتَّبع تشارلز داروين هذه الخطوة بكل وضوح إلى أبعد حدٍّ، بدءًا باعتكافه الأشهر القليلة الأُولى على دراسة الحياة في السفينة، وإدراكه القواعد غير المكتوبة، فكان استغلاله لوقته في تحصيل العلم أكثر إنتاجيةً ونفعًا. وعن طريق تمكين نفسه من التكيُّف في بيئته الجديدة، أصبح قادرًا على تجنُّب صدام بأقرانه لا داعي له، ومن شأنه -لو وقع- أن يُعطِّل جهوده العلمية، فضلًا عمَّا سيُسبِّبه من اضطراب عاطفي. اتبع داروين الأسلوب نفسه -فيما بعدُ- مع رعاة البقر في أمريكا الجنوبية والمجتمعات المحلية

الأُخرى التي احتكَّ بها، وقد سمح له ذلك بتوسيع رقعة المناطق التي يمكنه استكشافها وزيادة العيِّنات التي يمكنه جمعها. وعلى صعيد آخر، فقد حوَّل نفسه شيئًا فشيئًا إلى أمهر مراقب للطبيعة عرفه العالم. وبعد أن أفرغ عقله من أيِّ أفكار مسبقة عن الحياة وأصولها، درَّب نفسه على رؤية الأشياء كما هي؛ إذ لم يكن يضع النظريات أو يُصدِر أحكامًا عامة عمَّا شاهده حتى يجمع ما يكفي من المعلومات، فكان استسلامه للواقع واستيعابه جوانب هذه الرحلة كلها كفيلًا بتمكينه من استبطان واحدة من أكثر الحقائق الواقعية الأساسية؛ تطوُّر أشكال الحياة جميعها.

تذكَّر: يوجد العديد من الأسباب المهمة التي تُحتِّم عليك اتباع هذه الخطوة:

أ. إن فهمك ومعرفتك ببيئة العمل من الداخل والخارج تساعدك على سهولة التحرك فيها، وتجنِّبك الأخطاء المكلفة. فأنت كالصياد؛ معرفتك بمختلف تفاصيل الغابة والنظام البيئي كله تعطيك الكثير من الخيارات في المحافظة على البقاء والنجاح.

ب. إن القدرة على رصد أيِّ بيئة غير مألوفة تكسبك مهارة بارعة مدى الحياة. وتجعلك تُوطِّن نفسك على إسكات غرورك لكي تتمكَّن من النظر إلى الخارج بدلًا من الداخل. ستتمكَّن أيضًا -في أيِّ مواجهة- من رؤية ما لا يراه معظم الناس؛ لأنهم يفكِّرون في أنفسهم. سوف يتكوَّن لديك نظرة ثاقبة في طبيعة النفس البشرية وخفاياها، وتُعزِّز قدرتك على التركيز. أخيرا، سوف تصبح معتادًا على المراقبة والرصد أولًا، حيث تُؤسِّس أفكارك ونظرياتك الخاصة على ما تراه بأُمِّ عينك، ثم تُحلِّل ما تجده. ستكون هذه المهارة مهمة جدًّا للمرحلة الإبداعية المقبلة في الحياة ولا شك.

الخطوة الثانية: اكتساب المهارات (وضع الممارسة)

في مرحلة ما، ومع تقدُّمك في الأشهر الأُولى من المراقبة والرصد، ستدخل الجزء الأهم من التلمذة المهنية؛ إنه الممارسة من أجل اكتساب المهارات. فكل نشاط بشري، أو أيِّ سعي، أو مسار مهني يتضمَّن إتقان مهارات معيَّنة. تكون هذه المهارات في بعض الحقول واضحة ومباشرة، مثل: تشغيل أداة أو آلة معيَّنة، وصناعة شيء مادي. وفي حالات أُخرى قد

تكون مزيجًا من المادي والعقلي، مثل: الرصد، وجمع العيِّنات التي قام بها تشارلز داروين. وفي بعض آخر قد تكون المهارات أكثر غموضًا، مثل: التعامل مع الناس، وكتابة البحوث، وتنظيم المعلومات. بعبارة أُخرى، ما ينبغي لك فعله هو أن تختزل -قدر الإمكان- هذه المهارات إلى شيء بسيط وضروري يُمثِّل جوهر ما تحتاج إلى إتقانه؛ أي المهارات التي يمكن ممارستها.

في معرض تحصيلك أيَّ نوع من المهارة يوجد دائمًا عملية تعلُّم طبيعية تتزامن مع وظيفة أدمغتنا. هذه العملية التعليمية تؤدي إلى ما سنطلق عليه اسم المعرفة الصامتة، وهي شعور تجاه ما تقوم به يصعب وصفه بالكلمات، ولكن من السهل توضيحه عن طريق القيام به فعليًّا. ولكي تدرك طريقة عمل عملية التعلُّم هذه؛ فإن من المفيد استعراض أعظم نظام اخترعه البشر في التدريب على المهارات واكتساب المعرفة الضمنية؛ إنه نظام التلمذة المهنية في العصور الوسطى.

نشأ هذا النظام ليكون حلًّا لمشكلة قائمة. فمع توسُّع الأعمال في العصور الوسطى لم يعد رؤساء الحرف المختلفة قادرين على الاعتماد على أفراد الأسرة للعمل في متاجرهم، وكانوا بحاجة إلى المزيد من اليد العاملة، بيد أن جلب أشخاص لا يستقرون في العمل، ويذهبون سريعًا لم يكن عملًا مُجدِيًا بالنسبة إليهم. لقد كانوا بحاجة إلى الاستقرار والوقت لبناء مهارات العمال؛ لذا وضعوا نظام التلمذة المهنية الذي يتيح للشباب من الفئة العمرية (12-17) سنة العمل في المتجر، والتوقيع على العقد الذي يلزمهم بالعمل مدة (7) سنوات. وفي نهاية هذه المدة، يتعيَّن على المُتدرِّبين اجتياز اختبار الرئيس، أو إنتاج كلٍّ منهم تحفة رائعة تضاهي عمل الرئيس لإثبات مستواهم من المهارة. وبعد النجاح في الاختبار يُرقَّون إلى مرتبة العامل الماهر، ويستطيعون السفر إلى أيِّ مكان فيه عمل لممارسة الحرفة.

يشار إلى أن عدد الكتب والرسوم الموجودة آنذاك كان قليلًا، فاضطر التلميذ إلى تعلُّم المهنة عن طريق مشاهدة أستاذه «الرئيس» والتشبه به وتقليده ومحاكاته قدر الإمكان، فيتعلَّم التلميذ الحرفة عن طريق التكرار المستمر والتطبيق العملي المصحوب بنزر يسير

من التعليمات اللفظية، فمثلًا كلمة (apprentice) الإنجليزية التي تعني التلميذ أو المُتدرِّب اشتُقَّت من الكلمة اللاتينية (prehendere) التي تعني المسك باليد. ولمَّا كانت الموارد في ذلك الوقت، مثل المنسوجات والخشب والمعادن مكلفة ونادرة، فإنه لم يكن ممكنًا هدرها لأغراض التمرين العملي، فكان المُتدرِّبون يقضون معظم وقتهم في العمل مباشرة باستخدام المواد التي ستدخل في صنع المُنتَج النهائي؛ لذا تعيّن عليهم تعلُّم التركيز الشديد على عملهم، وعدم ارتكاب الأخطاء. لو أحصينا الوقت الذي يمضيه المُتدرِّبون في هذا العمل المباشر طوال سنوات التلمذة لوجدنا أنه أكثر من (10,000) ساعة، وهو ما يكفي لتأسيس مستوى مهارة استثنائية لأيِّ حرفة. تتمثَّل قوة هذا النوع من المعرفة الضمنية في الكاتدرائيات القوطية العظمى في أوروبا؛ فهي تحف رائعة من الجمال والحرفية والاستقرار، وكلها شُيِّدت من دون الاستعانة بالمخططات أو الكتب، وهي تُمثِّل المهارات المتراكمة لعدد كبير من الحرفيين والمهندسين.

ما يعنيه هذا هو حقيقة بسيطة مفادها أن اللغة - بصورتيها: الشفوية والكتابية- اختراع حديث نسبيًّا، وأنه قبل ظهورها بوقت تَعيَّن على أسلافنا تعلُّم مهارات مختلفة، مثل: صنع الأدوات، والصيد. كان النموذج الطبيعي للتعلُّم آنذاك قائمًا - إلى حدٍّ كبير- على قوة العصبونات المرآة التي تأتي من مشاهدة الآخرين وتقليدهم، ثم تكرار العمل مرارًا. ولذلك نجد أن أدمغتنا متوافقة جدًّا مع هذا النوع من التعلُّم.

يُلاحَظ على كثير من الأنشطة، ولا سيما ركوب الدراجة الهوائية، أن التعلُّم عن طريق مشاهدة شخص ما وهو يقود الدراجة ومتابعته وتقليده أسهل بكثير من الاستماع إلى التعليمات الخاصة بكيفية قيادة الدراجة، أو قراءتها من كتاب. وكلما فعلنا ذلك أكثر ازداد النشاط سهولة. وحتى بالنسبة إلى المهارات ذات الطبيعة الذهنية في المقام الأول، مثل برمجة الحاسوب، أو التحدُّث بلغة أجنبية، تبقى هذه الحقيقة قائمة، وهي أن أفضل التعلُّم يكون عن طريق الممارسة والتكرار؛ أي التعلُّم بوساطة الطبيعة. فنحن نتعلَّم لغة أجنبية عن طريق التحدُّث فعلًا قدر الإمكان، لا بقراءة الكتب واستيعاب النظريات. وبازدياد تحدُّثنا بتلك اللغة تزداد طلاقتنا فيها.

بعد أن توغل بعيدًا في ذلك ستدخل في طَوْر من العوائد المتسارعة، بحيث تصبح الممارسة أكثر سهولةً وتشويقًا، ما يعني القدرة على الممارسة ساعات أطول، وهذا يزيد من مستوى مهاراتك، ويضفي على الممارسة المزيد من الإثارة والتشويق. إن الوصول إلى هذ الطَّوْر يجب أن يكون هدفًا تضعه لنفسك؛ ولكي تصل إليه يجب أن تفهم بعض المبادئ الأساسية عن المهارات نفسها:

أ. يجب أن تبدأ بمهارة واحدة يمكنك إتقانها، فهي ستكون الأساس الذي تبني عليه مهاراتك الأُخرى. يجب أيضًا أن تتجنَّب -بأيِّ ثمنٍ- الفكرة التي مفادها أنك قادر على تعلُّم عدَّة مهارات في وقت واحد. إنك بحاجة إلى تطوير قدراتك على التركيز، وإدراك أن قيامك بمهام عدَّة في آن معًا ما هو إلَّا حكم بنهاية هذه العملية.

ب. تنطوي المراحل الأُولى من تعلمُّ مهارة جديدة على الرتابة والملل دائمًا. وبدلًا من تجنُّب الملل الذي لا مفرَّ منه، يجب عليك أن ترضى به وتُقبِل عليه. إن الألم والضجر الذي نعانيه في المرحلة الأُولى من تعلُّم مهارة جديدة سيفيد عقولنا، شأنه في ذلك شأن الكثير من التمارين البدنية. يوجد كثير من الناس يعتقدون أن كل شيء في الحياة يجب أن يكون ممتعًا، وهو ما يجعلهم في بحث دائم عن التسلية والطرائق المختصرة لعملية التعلُّم. إن الألم هو نوع من التحدي لحضورك الذهني، فهل ستتعلَّم كيفية التركيز وتجاوز الملل أم أنك ستخضع - كالطفل- للحاجة إلى المتعة الفورية والتسلية؟ وللحقيقة، فمثلما تمنح مشقة التمارين الرياضية وآلامها الرياضي شعورًا معاكسًا بالاستمتاع، يمكنك أيضًا الحصول على المتعة من هذا النوع من الألم، ولا سيما حين تدرك ما ستجلبه لك هذه المهارة من فوائد. وعلى أيِّ حال، عليك أن تواجه أيَّ ملل وجهًا لوجه، لا أن تحاول تجنُّبه أو كبته؛ فأنت حتمًا ستواجه في حياتك أوضاعًا من الرتابة والضجر، ويجب عليك صقل قدرتك على التعامل معها بانضباط.

حين تمارس مهارة ما في المراحل الأولية ثمَّة شيء يحدث عصبيًّا في الدماغ يتعيَّن عليك فهمه؛ فعندما تهمُّ بعمل شيء جديد يُجنَّد عدد كبير من الخلايا العصبية في القشرة

الأماميـة (منطقـة التحكـم الأعلى والأكثر وعيًا من الدماغ)، وتصبح نشـيطة، ما يسـاعدك علـى عمليـة التعلُّم. ولمَّـا كان الدماغ يتعامل مع كَمٍّ هائل من المعلومـات الجديدة فإن ذلك يُمثِّل ضغطًا وإرهاقًا للدماغ إذا لم يُخصَّص سوى جزء محدود من الدماغ للتعامل معها، بل إن القشرة الأمامية يزداد حجمها في هذه المرحلة حين تنهمك في تركيز شديد على المهمة التي نقوم بها. ولكن ما إن يتكرَّر الشيء عددًا كافيًا من المرات حتى تتحول هذه العملية إلى عملية ثابتة وتلقائية، ويجري تفويض المسارات العصبية التي كانت مُخصَّصة لهذه المهارة إلـى أجـزاء أُخرى من الدماغ، أسـفل القشـرة المخية. وبذلـك تتحرَّر الخلايـا العصبية في القشـرة الأمامية التي كنَّا بحاجة إليها في المراحل الأولية، والتي تُخصَّص الآن للمسـاعدة على تعلُّم شيء آخر، وتعود المنطقة إلى حجمها الطبيعي.

أخيرًا، يصار إلى تطوير شـبكة كاملة من الخلايا العصبية من أجل تذكُّر هذه المهمة الوحيدة، وهذا يُفسِّـر حقيقة أننا لا نزال قادرين على ركوب دراجة هوائية بعد مرور سـنوات علـى تعلُّمنـا كيفيـة القيام بذلك. وإذا كان لنا أن نلقي نظرة على القشـرة الدماغية الأمامية لأشـخاص أتقنوا شـيئًا عن طريق التكرار فسـنجدها - على نحو لافت للنظر- سـاكنة وغير نشـيطة في أثناء أدائهم تلك المهارة. فنشـاط الدماغ كله يحدث في المنـاطق السـفلى منه؛ لأنها تتطلَّب قدرًا أقل من الرقابة الواعية.

لا يمكـن لهـذه العمليـة الثابتـة التلقائية أن تحـدث إذا كنت مُشـتَّت الذهن باسـتمرار، وتتنقـل من مهمـة إلى أُخرى. ففي مثل هذه الحالة، لا يمكن للممـرات العصبية المُخصَّصة لهذه المهارة أن تثبت أبدًا، وما تتعلَّمه سيبقى على درجة من الوهن تحول بينه وبين أن يبقى مُتجذِّرًا في الدماغ. ولهذا فإن تخصيص سـاعتين أو ثلاث سـاعات من التركيز المُكثَّف على مهارة ما أفضل من هدر ثماني سـاعات من التركيز المُشـتَّت عليها. فهدفك هو أن تكون في حضورك الذهني المباشر أقرب ما تستطيع إلى المهمة التي تقوم بها.

مـا إن يصبـح الفعـل تلقائيًّا حتى تتوافر لديك مسـاحة عقلية لمراقبة نفسـك في أثناء الممارسة. ولكن، يتعيَّن عليك استخدام هذه المسافة لكي تنتبه إلى نقاط ضعفك أو العيوب التـي تحتـاج إلـى تصحيح؛ أي أن تُمحِّص نفسـك. من المفيد أيضًا الحصـول على أكبر قدر

مستطاع من آراء الآخرين وتقييمهم، وأن يكون لديك معايير معتمدة تقيس بها تقدُّمك بحيث تكون على بيِّنة مما حقَّقته وما لم يتحقَّق بعدُ. وبوجه عام، فإن الأشخاص الذين يُحجِمون عن تعلُّم (أو ممارسة) مهارات جديدة لا يمكنهم أبدًا اكتساب يكتسبوا إحساس قويم بالتناسب أو النقد الذاتي، فتجدهم يعتقدون أنهم قادرون على تحقيق أيِّ شيء من دون جهد، بمنأًى عن أيِّ صلة تُذكِّر بالواقع. إن محاولتك فعل الشيء مرارًا وتكرارًا سيُرسِّخ لك أُسسًا في الواقع، ويجعلك تدرك جيدًا أوجه القصور لديك، وما يمكنك تحقيقه مع المزيد من العمل وبذل الجهد.

إذا ذهبت بعيدًا في هذا فإنك تدخل -بطبيعة الحال- في طَوْر العوائد المعجلة. فمع تقدُّمك في عملية التعلُّم واكتساب المهارات ستبدأ في تنويع ما تفعله، بعد أن تكتشف الفوارق الدقيقة التي يمكنك تطويرها في العمل، بحيث تصبح أكثر إثارة للاهتمام. ومع تحوُّل مهاراتك إلى عمليات تلقائية أكثر فأكثر، فإن عقلك لا يعود مُثقَلًا بالجهد، ويمكنك الانتقال إلى ممارسة أكثر تقدُّمًا (صعوبةً)، هي التي ستجلب لك مهارة أعظم وأكثر متعة. لا ضير في البحث عن تحديات أُخرى تقهرها، ومجالات جديدة تتقنها؛ لكي تحافظ على اهتماماتك ضمن مستوى رفيع. ومع تسارع هذا الطَّوْر يمكنك أن تصل إلى الحدِّ الذي يكون فيه عقلك مستغرقًا تمامًا ومتشبِّعًا كله بهذه الممارسة، عندئذ، ستدخل في حالة «التيار» الذي يحجب عنك كل شيء آخر، فتصبح أنت والأداة أو الآلة أو الشيء الذي تدرسه وحدة واحدة متحدة. فمهارتك لم تعد شيئًا يمكن وصفه بالكلمات؛ لأنها باتت مندمجة في جسمك ونظامك العصبي، فقد أصبحت معرفة ضمنية. ولهذا فإن تعلُّم أيِّ نوع من المهارة تعلُّمًا عميقًا سيُهيِّئك إلى الإتقان، وإن الإحساس بالتيار وأنك جزء من الأداة هو مقدِّمة للمتعة العظيمة التي يجلبها لك الإتقان.

من حيث الجوهر، فإن ممارسة أيِّ مهارة وتطويرها تعني أنك طوَّرت نفسك في هذه العملية. فأنت تكشف عن قدرات جديدة لديك كانت كامنة فيما مضى، لكنها أصبحت ظاهرة مع تقدُّمك. يحدث التطوُّر أيضًا في الجانب العاطفي، بحيث يعاد تحديد ما هو ممتع في حياتك. فكل ما يُوفِّر لك متعة عاجلة سيبدو في نظرك كأنه تشويش، وتسلية فارغة فقط

للمساعدة على قتل الوقت. أمَّا المتعة الحقيقية فتأتي من التغلب على التحديات، والشعور بالثقة في قدراتك، واكتساب الطلاقة في المهارات، وما يجلبه ذلك كله من شعور بالقوة. إلى جانب ذلك، سوف تتحلَّى بالصبر والأناة، ولن يعود الملل مُحفِّزًا إلى طلب التسلية واللهو، بل دافعًا إلى البحث عن تحديات جديدة للتغلب عليها.

بالرغم من أن الوقت اللازم لإتقان المهارات المطلوبة وتحقيق مستوى من الخبرة يعتمدان -ظاهريًّا- على مجال نشاطك ومستوى مواهبك، فإن الذين بحثوا في هذا الموضوع كانوا يتوصَّلون مرارًا إلى عدد من الساعات يقف عند عشرة آلاف ساعة. ويبدو أن هذا الرقم يدل على المدة الزمنية اللازمة من الممارسة الجيدة الضرورية لأيِّ شخص يرغب الوصول إلى مستوى رفيع من المهارة، وينطبق ذلك على المُلحِّنين، ولاعبي الشطرنج، والكُتَّاب، والرياضيين، وغيرهم. وهذا الرقم يكاد يكون له صدى سحري أو باطني، وهو يعني أن الكثير من أمد الممارسة - بغض النظر عن الشخص أو المجال- سيؤدي إلى إحداث تغيير نوعي في الدماغ البشري؛ إذ إن الدماغ يكون قد تعلَّم فيها تنظيم كميات كبيرة من المعلومات ضمن هيكل محكم. ومع هذه المعرفة الضمنية كلها يمكن للدماغ أن يصبح مبدعًا ومرحًا في إبداعه. وبالرغم من أن عدد الساعات قد يبدو مرتفعًا فإنه يتراوح غالبًا بين سبع سنوات إلى عشر سنوات متواصلة من الممارسة الجادة، وهي مدة تُماثِل تقريبًا مدة التلمذة المهنية التقليدية. وبعبارة أُخرى، فإن الممارسة العملية المركَّزة على مرِّ الزمن لا يمكنها أن تفشل، ولكنها تأتي بالنتائج ولا شك.

الخطوة الثالثة: إجراء التجارب العملية (الوضع الفاعل)

هذه الخطوة هي الجزء الأقصر من العملية، ولكنها تُمثِّل العنصر الحاسم فيها. فبعد اكتسابك المهارة والثقة يجب عليك أن تتقدَّم نحو وضع أكثر نشاطًا من الاختبارات العملية، وهذا قد يعني أن تأخذ على عاتقك مزيدًا من المسؤولية، والمبادرة إلى إطلاق مشروع من نوع ما، وأداء العمل الذي يُعرِّضك لانتقادات من أقرانك أو حتى الجمهور. والهدف من

هـذا كله هو قياس التقدُّم الذي أحرزته، ومعرفة إذا كانت لديك ثغرات في معرفتك. فأنت تراقب نفسك في أثناء تأدية العمل وترى كيف يكون ردُّك على الأحكام الصادرة عن الآخرين بحقك. فهل يمكنك تقبُّل انتقادات الآخرين واستخدامها استخدامًا فاعلًا؟

بالعودة إلى تشارلز داروين، ومع تقدُّم الرحلة وبداية تشكُّل المفاهيم التي تفضي إلى نظريته في التطوُّر، فقد قرَّر عرض أفكاره على الآخرين. حدث ذلك أولًا على متن السفينة بيغل، فناقش تلك الأفكار مع قائد السفينة واستوعب بصبر انتقاداته العنيفة للفكرة، ثم قال داروين بينه وبين نفسه: «هكذا سيكون ردُّ عموم الناس تقريبًا على النظرية، وعليَّ أن أُعِدَّ نفسي لذلك»، ثم شرع يرسل الرسائل إلى العلماء والجمعيات العلمية في إنجلترا. وكانت الردود التي تلقَّاها تشير إلى أنه كان على موعد مع شيء ذي شأن، ولكنه بحاجة الى المزيد من البحث. أمَّا بالنسبة إلى ليوناردو دافينشي فبتقدُّمه في العمل في مرسم فيروشيو كان قد بدأ بإجراء التجارب وتأكيد أسلوبه الخاص. وما أثار دهشته هو اكتشاف أن رئيسه كان معجبًا بأسلوبه الخلَّاق. وبالنسبة إلى ليوناردو فكانت تلك إشارة إلى أنه قد اقترب من نهاية مدة تلمذته.

معظم الناس ينتظرون طويلًا لاتخاذ هذه الخطوة، ويُعزى ذلك عمومًا إلى عامل الخوف. فمن الأسهل دائمًا على المرء أن يتعلَّم القواعد ويبقى ضمن دائرة الراحة والأمان. وفي كثير من الأحيان عليك أن تُجبِر نفسك على المبادرة بأفعال أو تجارب قبل أن تُقنِع نفسك بأنك أصبحت جاهزًا. فأنت بذلك تختبر شخصيتك، وتتقدَّم إلى الأمام متجاوزًا مخاوفك، ومُعزِّزًا الحس بالانسلاخ عن عملك؛ بأن تنظر إلى عملك عن طريق عيون الآخرين، وهذا يمنحك الشعور بما ستكون عليه حالك في المرحلة المقبلة التي يكون فيها كل ما تنتجه تحت رقابة ناقدة مستمرة.

سوف تعرف أن مرحلة التلمذة انتهت بالنسبة إليك حين تشعر أنه لم يبقَ لديك شيء تتعلَّمه في هذه البيئة، وأنه قد حان الوقت لإعلان الاستقلال أو الانتقال إلى مكان آخر لمواصلة تدريبك المهني، وتوسيع قاعدة مهاراتك الخاصة. وفي وقت لاحق من حياتك، حين تواجه تغييرًا في المهنة أو تعرض لك الحاجة إلى تعلُّم مهارات جديدة، فإنك تجد

-بعد أن خضعت لهذه العملية من قبلُ- أن تعلُّم المهارة أو المهنة الجديدة قد أصبح سجية فيك بعدما تعلَّمت كيف تتعلَّم.

من جانب آخر، قد يعتقد كثير من الناس أن التلمذة المهنية واكتساب المهارة ما هما إلَّا مخلَّفات عتيقة غريبة من عصور بائدة حين كان العمل يعني صنع الأشياء. أمَّا الآن، وبعد كل شيء، فقد دخلنا عصر المعلوماتية والحاسوب، وأصبحت التكنولوجيا هي التي تصنع كل شيء بحيث لم تعد الحاجة قائمة إلى الحرف والمهام الوضيعة التي تتطلَّب الممارسة والتكرار، يضاف إلى ذلك تحوُّل أشياء كثيرة إلى الوجود الافتراضي في حياتنا، ما يجعل نموذج الصانع أو العامل الحرفي ضربًا من الماضي المهجور، أو هكذا تساق الحُجَّة من أصحاب هذا الرأي.

وللحقيقة، فإن هذه الفكرة القائمة على طبيعة العصر الذي نعيش فيه هي فكرة غير صحيحة تمامًا، بل محفوفة بالمخاطر. فالعصر الذي نحياه ليس عصرًا تجعل فيه التكنولوجيا كل شيء أكثر سهولة، بل هو عصر التعقيد المتزايد الذي يُؤثِّر في كل مجال من مجالات الحياة. ففي مجال الأعمال التجارية أصبحت المنافسة أكثر حدَّة ومصبوغة بصبغة العولمة، وأصبح محتومًا على رجل الأعمال أن يتمتع برؤية واسعة وقدرة واستطاعة أكبر بكثير عمَّا كانت عليه الحال في الماضي، وهو ما يتطلَّب المزيد من المعرفة والمهارات. وفي الواقع، فإن مستقبل العلم لا يكمن في زيادة التخصص، وإنما في الجمع والتلاقح بين حقول المعرفة والتخصصات في مختلف المجالات. ففي مجال الفنون، تتغيَّر الأذواق والأساليب بمعدلات متسارعة، ما يُحتِّم على الفنان أن يكون على علم واطلاع بآخر المستجدات، وأن يكون قادرًا على إيجاد أشكال جديدة، وأن يبقى دائمًا في الطليعة. وهذا يتطلَّب غالبًا وجود أكثر من مجرد المعرفة المتخصصة في ذلك الشكل الخاص من الفن؛ فهو يتطلَّب المعرفة بالفنون الأُخرى حتى العلوم، والدراية بما يحدث في العالم.

في هذه المجالات كلها، فإن المطلوب من الدماغ البشري أن ينجزه ويتعامل معه يتجاوز بكثير أضعاف ما كان يقوم به في أيِّ وقت مضى. إننا نتعامل مع الكثير من حقول المعرفة التي تتقاطع باستمرار مع مجال تخصصنا، وهذه الفوضى كلها تزداد أضعافًا مضاعفةً

بفعل المعلومات المتوافرة عن طريق التكنولوجيا. وما يعنيه هذا هو أن كل واحد منَّا يجب أن يحوز أشكالًا مختلفة من المعرفة ومجموعة من المهارات في مجالات متنوعة، وأن يمتلك عقلًا قادرًا على تنظيم كَمٍّ هائل من المعلومات. فالمستقبل مُلْك لأولئك الذين يتعلَّمون المزيد من المهارات، ويجمعون بينها بطرائق إبداعية. علمًا بأن عملية تعلُّم المهارات - مهما كانت افتراضية- لا تزال هي هي لم تتغيَّر.

مستقبلًا، سيكون التمايز كبيرًا بين أولئك الذين درَّبوا أنفسهم على التعامل مع هذه التعقيدات وأولئك الذين غمرتهم أمواجها؛ أي بين أولئك الذين يستطيعون اكتساب المهارات وتوطين عقولهم على الانضباط وأولئك الذين ينصرف انتباههم بسهولة، على نحوٍ يصعب تغييره من مختلف وسائل الإعلام من حولهم، ولا يمكنهم التركيز كفاية للتعلُّم. فمرحلة التلمذة هي أكثر المراحل أهميةً وارتباطًا بهذا العصر من أيِّ وقت مضى. أمَّا أولئك الذين يهملون هذه الفكرة فمن شبه المؤكد أنهم سيتخلَّفون عن الركب.

ختامًا، إننا نعيش في ثقافة تُقدِّر عمومًا العقل والمنطق في قالبهما اللغوي، ونحن نميل أيضًا إلى ازدراء العمل اليدوي، مثل بناء شيء مادي، لاعتقادنا أن المهارة اليدوية هي مهارة مَن هم أقل ذكاءً. لا شك أن هذه قيمة ثقافية ضارة ولها نتائج سلبية جدًّا؛ فالدماغ البشري قد تطوَّر بتزامن وثيق مع اليد، وكانت الكثير من أقدم مهارات بقائنا تعتمد على التنسيق بين اليد والعين. وحتى يومنا هذا، لا يزال جزء كبير من دماغنا مُخصَّص لهذه العلاقة. وحين نعمل بأيدينا ونبني شيئًا ما فإننا نتعلَّم كيف نُسلسِل أفعالنا، وكيف نُنظِّم أفكارنا. وحين نُفكِّك أيَّ شيء من أجل إصلاحه فإننا نتعلَّم مهارات حلِّ المشكلات، وهي مهارات نطاق تطبيقها واسع في حياتنا. ولهذا يتعيَّن عليك إيجاد وسيلة لتُمرِّن يديك على العمل، وتعرف المزيد عن العمل الداخلي لأجزاء الآلات وقطع التكنولوجيا من حولك.

لقد أدرك كثير من أصحاب الرياسة هذا الترابط بين اليد والعقل بحسِّهم الفطري. فتوماس جيفرسون كان مخترعًا ويهوى - في الوقت نفسه- تفكيك الآلات لإصلاحها واستكشافها، كان يعتقد أن الحرفيين هم أفضل المواطنين وأصلحهم في الدولة؛ لأنهم يدركون كيف تعمل الأشياء، ولديهم حِسٌّ سليم عملي، وهو ما يُقدِّم لهم أفضل عون في

التعامل مع الحاجات المدنية. أمَّا ألبرت آينشتاين فكان أيضًا عازفًا متحمِّسًا على آلة الكمان، وكان يعتقد أن عمله بيده بهذه الطريقة وعزفه الموسيقى قد ساعده على إثراء طريقة تفكيره.

وعلى العموم، وبغض النظر عن مجال عملك، فإنه يجب عليك أن تنظر إلى نفسك بوصفك بنَّاءً يستخدم فعلًا المواد والأفكار. فأنت تُنتِج شيئًا ملموسًا في عملك، وهو يُؤثِّر في الناس بطريقة مباشرة وملموسة. ولكي تبني أيَّ شيء بإتقان (منزل، منظَّمة سياسية، مشروع تجاري، مكتب لتقديم الخدمات)؛ فإنه يتعيَّن عليك فهم عملية البناء، وامتلاك المهارات اللازمة. فأنت -حقيقةً- حرفي يتعلَّم الالتزام بأعلى المعايير. ولهذا كله وجب أن تمرَّ بمرحلة التلمذة الدقيقة؛ إذ لا يمكنك أن تصنع أيَّ شيء ذي قيمة في هذا العالم إلَّا إذا كنت قد طوَّرت نفسك أولًا وحوَّلتها باكتساب المهارة اللازمة.

إستراتيجيات استكمال التلمذة المثالية

«لا تظننَّ أن ما يصعب عليك إتقانه هو مستحيل على الإنسان؛ فإذا كان ممكنًا بالنسبة إلى الإنسان فَعُدَّهُ في متناول يديك».

- ماركوس أوريليوس

على مرِّ التاريخ، وضع أصحاب الرياسة لأنفسهم - في مختلف المجالات- إستراتيجيات متنوعة لمساعدتهم على الاستمرار في التدريب المهني المثالي واستكماله. وفيما يأتي ثماني إستراتيجيات كلاسيكية مستنبطة من قصص حياتهم ومُوضَّحة بالأمثلة. صحيح أن بعضها قد يبدو أكثر مناسبة من غيرها مع ظروفك، ولكن كل إستراتيجية منها تتصل بالحقائق الأساسية المتعلقة بعملية التعلُّم نفسها التي يجدر بك أن تستوعبها وتتعهَّدها بالاهتمام.

1. قيمة التعلُّم فوق قيمة المال

في عام 1718م قرَّر يوشيا فرانكلين أن يجلب ابنه بنيامين البالغ من العمر اثني عشر عامًا إلى متجره الربيح لصناعة الشموع الذي تديره الأسرة في بوسطن؛ لكي يتتلمذ على

الصنعة فيه. كان يرى أنه بعد أن يتتلمذ بنيامين مدة سبع سنوات ويكتسب قليلًا من الخبرة فإنه سيتمكَّن من الاضطلاع بمسؤولية إدارة المتجر. ولكن الفتى بنيامين كان لديه أفكار أُخرى؛ إذ هدَّد بالهروب إلى البحر إذا لم يعطه والده حرية اختيار المكان الذي سيتدرَّب فيه. وكان الأب قد خسر قبل ذلك أحد أولاده حقًّا بعدما هرب من عنده، ولذلك لم يشأ أن يخسر الثاني، فأعطاه ما أراد. تفاجأ الأب من أن ابنه اختار العمل في مجال الطباعة لدى أخيه الأكبر في مطبعة افتُتِحت من قريب؛ فطبيعة ذلك العمل تتطلَّب مجهودًا شاقًّا، فضلًا عن أن التلمذة فيه تستمر مدة تسع سنوات بدلًا من سبعٍ، ثم إن مجال الطباعة مشهور بتقلُّبه، وكان من باب المخاطرة الكبيرة أن يبني المرء مستقبله على ذلك القطاع. لكن ذلك كان اختياره، فنزل الأب عند رغبة الابن. إذا كان ذلك ما يريد فدعه يتعلَّم بالطريق الصعبة.

ما لم يقله الشاب بنيامين لأبيه هو أنه كان مُصمِّمًا على أن يصبح كاتبًا. صحيح أن معظم العمل في المطبعة ينطوي على عمل يدوي وتشغيل الآلات، ولكن بين الحين والآخر سيُطلَب إليه تدقيق النصوص في صحيفة أو كتاب، وستوجد دائمًا كتب جديدة للطباعة. بعد سنوات عدَّة قضاها في هذه العملية اكتشف فرانكلين أن بعض المقالات المفضلة عنده مصدرها الصحف الإنجليزية التي ستعاد طباعتها في المطبعة، فطلب أن يكون هو المشرف على طباعة هذه المواد، ما أتاح له فرصة دراسة هذه النصوص مفصَّلةً، وتدريب نفسه على تقليد الأسلوب الذي كُتِبت به. وقد استطاع على مرِّ السنين أن يُحوِّل عمله هذا إلى تلمذة مُتقَنة جدًّا على الكتابة، مع فائدة إضافية تتمثَّل في أنه تعلَّم صناعة الطباعة على أكمل وجه.

بعد تخرجه في جامعة زيورخ للفنون التطبيقية عام 1900م وجد ألبرت آينشتاين البالغ من العمر واحدًا وعشرين عامًا (لمعرفة المزيد عن آينشتاين، انظر صفحة 379–387) أن فرص حصوله على العمل ضئيلة جدًّا؛ إذ كان ترتيبه في أسفل قائمة الخريجين من بين أقرانه، وهو ما جعل فرصة حصوله على منصب في التدريس شبه مستحيلة. كان آينشتاين سعيدًا لأنه أصبح بعيدًا عن حياة الجامعة، لذلك عزم أن يُحقِّق

وحده - من تلقاء نفسه- في بعض المسائل الشائكة في الفيزياء التي كانت تطارده سنوات عدَّة. ستكون خطته هذه نوعًا من التلمذة الذاتية في التنظير والتجارب الفكرية. ولكن، كان عليه - في الوقت نفسه- أن يجد وسيلة يكسب بها عيشه. وكان قد عُرِضت عليه وظيفة مهندس في معمل أبيه لصناعة مولِّدات الكهرباء في مدينة ميلانو، ولكن هذه الوظيفة لن تترك له أيَّ وقت لمشروعه، وقد استطاع أحد أصدقائه أن يُوفِّر له وظيفة ذات أجر جزيل في شركة للتأمين، ولكن هذه الوظيفة قد تُسفِّه دماغه، وتستنزف طاقات تفكيره.

بعد عام واحد أخبره صديق آخر عن فتح باب التوظيف في مكتب براءات الاختراع السويسري في برن. لم يكن الأجر كبيرًا، وكانت الوظيفة في أدنى السلم الإداري، وتتطلَّب ساعات عمل طويلة، وأداء مهام عادية مُمِلَّة؛ هي مراجعة طلبات الحصول على براءات الاختراع، ولكن آينشتاين انتهز تلك الفرصة من غير تردُّد، فقد كانت هي كل ما يريد. ستكون مهمته تحليل صحة طلبات براءات الاختراع التي يرتبط كثير منها بالجوانب العلمية التي تحظى باهتمامه. كانت الطلبات تُضارِع الألغاز أو التجارب الفكرية بالنسبة إليه، وكان يستطيع تصوُّر كيف يمكن للأفكار أن تتحوَّل فعليًّا إلى اختراعات. سيكون هذا العمل شاحذًا لقواه العقلية ولا شك. وبعد أشهر عدَّة في الوظيفة أصبح بارعًا في هذه اللعبة الذهنية إلى درجة مكَّنته من إنجاز عمله في ساعتين أو ثلاث ساعات، مما ترك له بقية اليوم لتنفيذ تجاربه الفكرية. في عام 1905م نشر آينشتاين نظريته النسبية الأُولى التي وضع جُلَّها في أثناء عمله في مكتب براءات الاختراع.

تدرَّبت مارثا غراهام (لمعرفة المزيد عن سنواتها الأُولى، 43) أولًا على التمثيل في مدرسة دنشوان بلوس آنجلوس، ولكن بعد سنوات عدة قرَّرت أنها قد تعلَّمت ما يكفي، وأنها بحاجة إلى الذهاب إلى مكان آخر لشحذ مهاراتها، وقد انتهى بها المطاف في نيويورك. في عام 1924م تلقَّت عرضًا محدودًا بعامين للعمل في برنامج للأعمال المسرحية الساخرة، وكان الأجر فيه مجزيًا، ولذلك قبلت بالعرض. قالت في نفسها: «الفن هو الفن، وسيكون بوسعي أن أجتهد على أفكاري الخاصة في وقت فراغي». ولكن مع اقتراب نهاية المدة قرَّرت

أنها لن تقبل مرةً أُخرى القيام بأيٍّ عمل تجاري؛ فهو يستنزف طاقتها الإبداعية كلها، ويُدمِّر رغبتها في العمل في وقتها الخاص، فضلًا عن جعلها تشعر بالاعتماد على الراتب.

كانت ترى أن المهم للمرء حين يكون صغيرًا في السن هو تدريب نفسه للحصول على قليل من المال يقيم به أوده؛ لكي يتفرَّغ للاستفادة القصوى من طاقة شبابه، فكانت طوال السنوات القليلة التالية تعمل مُدرِّسة للرقص، بالحد الأدنى من ساعات العمل الذي يكفيها تأمين معيشتها. أمَّا بقية الوقت فستمضيه في تمرين نفسها على النمط الجديد من الرقص الذي تسعى إلى تطويره. وانطلاقًا من قناعتها بأن أيَّ بديل عن ذلك سيعنى بقاءهافي قيد العبودية للوظيفة التجارية، فقد حرصت على تحصيل أقصى فائدة ممكنة من كل دقيقة من وقت فراغها، فأخرجت في هذه السنوات القليلة الأساس الذي قامت عليه أكثر الثورات راديكالية في الرقص الحديث.

كنَّا قد تحدَّثنا سابقًا عن فريدي روتش في الفصل الأول (54) عندما وصل احترافه في الملاكمة إلى نهايته عام 1986م، ما اضطره إلى القبول بالعمل في وظيفة في مجال التسويق عن طريق الهاتف في لاس فيغاس. وفي يوم من الأيام توجَّه فريدي إلى الصالة الرياضية التي كان هو نفسه يتدرَّب فيها على الملاكمة على يد المُدرِّب الأسطوري إدي فَتْش، فوجد عددًا كبيرًا من الملاكمين الذين لا ينالون – لكثرة عددهم- أيَّ اهتمام شخصي من المُدرِّب فَتْش. ومن دون أن يطلب أحد إليه ذلك، بدأ روتش يواظب على المجيء إلى الصالة الرياضية بعد ظهر كل يوم لتقديم المساعدة، وقد تحوَّل ذلك إلى وظيفة غير مدفوعة الأجر، ولذلك أبقى على وظيفته في التسويق بوساطة الهاتف. لم يترك له العمل في هاتين الوظيفتين من الوقت سوى ما يكفي لسدِّ حاجته من النوم. كانت حالته لا تكاد تطاق، لكنه كابد وتحمَّل لإدراكه أنه يتعلَّم في الصالة أصول المهنة المُقدَّرة له. وفي غضون بضع سنوات استطاع أن يحظى بعدد كافٍ من الملاكمين الشباب الذين أُعجبوا بمعرفته ودرايته بفنون الملاكمة، ما مكَّنه من إنشاء مركز خاص به للتدريب، ثم ما لبث أن أصبح المُدرِّب الأكثر نجاحًا بين أبناء جيله.

أن تدور أفكارك حول الشيء الأعلى قيمة لديك هو قانون رئيس في علم النفس البشري. فإذا كان ذلك الشيء هو المال فإنك ستختار مكانًا للتلمذة يُدِرُّ عليك أكبر راتب شهري، وستتعرَّض في هذا المكان حتمًا لضغوط كبيرة لكي تثبت جدارتك في استحقاق مثل هذا الأجر، وغالبًا قبل أن تكون حقًّا جاهزًا لهذا التحدي. سوف ينصب تركيزك على نفسك، وعلى عدم شعورك بالأمان، وعلى الحاجة إلى إرضاء المُتدرِّبين في مراكز القوة وتحسين صورتك في أذهانهم، كل ذلك على حساب اكتساب المهارات. سيكون مُكْلِفًا جدًّا بالنسبة إليك ارتكاب الأخطاء والتعلُّم منها، لذلك ستتخذ نهجًا حذرًا ومُتحفِّظًا. ومع تقدُّمك في الحياة ستبقى مدمنًا على الراتب المرتفع، وسيكون ذلك هو المُحدِّد إلى أين تذهب، وكيف تفكِّر، وماذا تفعل. وفي نهاية المطاف سيلحق بك الوقت الذي لم تنفقه على تعلُّم المهارات، وسوف يكون السقوط مؤلمًا.

بدلًا من ذلك، يجب عليك أن تُقدِّر قيمة التعلُّم أكثر من أيِّ شيء آخر، فهذا سيقودك إلى الخيارات الصحيحة كلها. سوف تختار الموقع الذي يُوفِّر لك أكبر قدر من فرص التعلُّم، ولا سيما فرص التدريب العملي، وسوف تختار المكان الذي يوجد فيه أُناس ومرشدون لا يترددون في تعليمك ويكونون مصدرًا لإلهامك. إن الوظيفة ذات الراتب المتواضع - في هذه المرحلة- لها فائدة إضافية تتمثَّل في أنك ستتدرَّب بدخل يسدُّ عوزك، ولكنك ستحصل معه على مهارة حياتية قيِّمة. وإذا كانت تلمذتك في غالبها على حساب وقتك الخاص فإنك ستختار المكان الذي يمكِّنك من تسديد مصاريف المعيشة، ولعله يكون مكانًا يحافظ على حدَّة عقلك، ويترك لك أيضًا فسحة في الوقت والفكر لممارسة أعمال قيِّمة بنفسك. لا ينبغي لك ازدراء التلمذة التي لا تُقدِّم لك أجرًا؛ فإن منتهى الحكمة حقيقةً هو أن تعثر على مُعلِّم مخلص، وتعرض عليه أن تكون مساعدًا له، وتُقدِّم له خدماتك مجانًا. فمِثل هذا المُعلِّم الذي سيكون سعيدًا باستثمار روح حماستك وإخلاصك المجاني سيفشي لك غالبًا الأسرار التجارية، بل أكثر من ذلك. أخيرًا، وعن طريق تغليبك التعليم على كل شيء سواه، فإنك تُمهِّد الطريق لتوسيع دائرة إبداعك الخاص، أمَّا المال فسوف يأتي لاحقًا.

2. واصل توسيع آفاقك

كانت مرحلة الطفولة بالنسبة إلى الكاتبة زورا نيل هيرستون (1891م- 1960م) تُمثِّل عصرها الذهبي. فقد نشأت في إيتونفيل بولاية فلوريدا، وهي مدينة تختلف عن بقية المدن في الجنوب؛ إذ أُنشِئت لتكون مدينةً يسكنها فقط الزنوج في ثمانينيات القرن التاسع عشر، ويحكمها ويديرها سكانها السود. كانت معاناتها الوحيدة على أيدي سكانها. وبالنسبة إلى زورا لم يكن للعنصرية أيُّ معنًى؛ فقد كانت فتاة مفعمة بالحيوية وقوة الإرادة، وكانت تمضي معظم وقتها وحيدة، تطوف في أرجاء البلدة.

كانت زورا مولعة بشيئين في تلك السنوات؛ أولهما: حُب الكتب والقراءة، فكانت تقرأ كل ما يقع تحت يدها، ولكنها كانت تنجذب بوجه خاص إلى كتب الأساطير، ولا سيما اليونانية، والرومانية، والنرويجية. وكانت تتآلف مع الشخصيات الأقوى وتُجِلُّها، مثل: هرقل، وأوديسيوس، وأودين. والشيء الثاني: قضاء الكثير من الوقت في الاستماع إلى قصص السكان المحليين حين كانوا يجلسون أمام منازلهم يتبادلون أطراف الحديث، ويسردون ما يخطر على بالهم من الحكايات الشعبية ذات الصلة بالحديث، التي يعود كثير منها إلى سنوات العبودية. كانت تحب طريقتهم في سرد القصص (الاستعارات الفنية، والدروس البسيطة)، وكانت الأساطير اليونانية وقصص سكان إيتونفيل تمتزج في ذهنها لتُمثِّل حقيقة واحدة هي الطبيعة البشرية في شكلها المجرد. ولمَّا كانت تمشي وحيدة كان خيالها يسبح في الفضاء، ثم تشرع في سرد حكاياتها الغريبة لنفسها؛ فهي تدرك أنها ستكتب يومًا ما تلك الحكايات لتصبح هوميروس إيتونفيل.

في عام 1904م توفيت والدتها، فإذا بهذا العصر الذهبي يصل إلى نهاية مفاجئة؛ إذ كانت أُمُّها هي التي تُوفِّر لها الحماية والملجأ من والدها، الذي كان يعتقد أنها غريبة وغير محبوبة. وتناغمًا مع حرصه على إخراجها من المنزل، فقد أرسلها بعيدًا إلى مدرسة في مدينة جاكسونفيل. وبعد سنوات قليلة توقَّف عن دفع الرسوم المدرسية، وتخلَّى عنها كليًّا، وظلَّت طوال خمس سنوات تتنقل من منزل أحد الأقارب إلى آخر، وكانت تقوم بمختلف أنواع الأعمال لإعالة نفسها، وقد اقتصرت معظم هذه الأعمال على التدبير المنزلي.

حين كانت تستذكر طفولتها كان ينتابها شعور بالتوسُّع؛ أي تعرُّف الثقافات الأُخرى وتاريخها، وتعرُّف ثقافتها هي. لقد بدا لها عدم وجود أيِّ قيد على ما يمكنها استكشافه. أمَّا الآن فحالها خلاف ذلك؛ فهي منهكة من أعباء العمل والاكتئاب، وكان كل شيء يضيق من حولها إلى درجة أنها لم تعد تفكِّر في شيء سوى عالمها الضيِّق الكئيب، ومدى أسفها على ما آلت إليه من حال. وعمَّا قريب سيكون صعبًا تخيُّل أيِّ شيء سوى تنظيف البيوت. ولكن المفارقة هي أن العقل هو حُرٌّ في الأساس، وأنه قادر على الذهاب حيث تريد خلال الزمان والمكان. فإذا هي أبقت هذا العقل محصورًا في ظروفها الضيِّقة فإن ذلك سيكون خطأً تجنيه على نفسها بيدها. ومهما كان الأمر مستحيلًا على ما يبدو فإنها لم تستطع التخلي عن حلمها في أن تصبح مؤلِّفة. ولتحقيق هذا الحلم، كان عليها أن تُثقِّف نفسها، وتُوسِّع آفاقها العقلية بأيِّ وسيلة ممكنة؛ فالمؤلِّف يحتاج إلى معرفة العالم. وهكذا، وبالتفكير في هذه الطريقة، عمدت زورا إلى إيجاد تلمذة لنفسها؛ إذ تُعَدُّ التلمذة المهنية ذاتية التوجه أبرز أنواع التلمذة وأكثرها نجاحًا في التاريخ.

لمَّا كانت فرصة العمل الوحيدة التي يمكنها الحصول عليها في تلك اللحظة هي تنظيف المنازل، فقد تمكَّنت من العمل في منازل السكان البيض الأثرياء في البلدة، حيث كانت تجد الكثير من الكتب. كانت تخطف من وقتها من هنا وهناك لتقرأ أجزاء من تلك الكتب خلسة، وتستظهر ما تقرأه بسرعة لكي تراجعه في ذهنها وقت فراغها. وفي أحد الأيام عثرت في سلة المهملات على نسخة من رواية جون ميلتون عنوانها «الفردوس المفقود»، فشعرت كمَن وجد كنزًا من ذهب. كانت تأخذ الرواية حيثما ذهبت، وتقرؤها مرارًا وتكرارًا. وبهذه الطريقة لم يستسلم عقلها للركود؛ لأنها أوجدت لنفسها نوعًا غريبًا من التعلُّم الأدبي.

في عام 1915م تمكَّنت من الحصول على وظيفة خادمة شخصية لدى رئيسة فرقة موسيقية مسرحية مُتنقِّلة أعضاؤها جميعًا من الجنس الأبيض. قد يبدو هذا العمل بالنسبة إلى كثير من الناس نوعًا آخرَ من الخنوع، ولكنه كان بالنسبة إلى هيرستون هبة من السماء؛ إذ كان كثير من أعضاء الفرقة على مستوى جيد من التعليم، وكانت الكتب في كل مكان متيسرة للقراءة، هذا فضلًا عن الأحاديث المثيرة للاهتمام التي يمكن سماعها مصادفةً. وعن طريق المراقبة من كثب استطاعت أن تتعرَّف ما يُعَدُّ ثقافة رفيعة في نظر السكان

البيض، وكيف يمكنها أن تسحر ألبابهم بقصص إيتونفيل وبمعرفتها بالأدب. كان من بين مهام وظيفتها أن تتدرَّب على تجميل الأظافر، وقد استطاعت في وقت لاحق استخدام هذه المهارة في الحصول على وظيفة في صالونات تصفيف الشعر بمدينة واشنطن العاصمة قرب مجمع المباني الحكومية، وكان من بين الزبائن أعتى السياسيين في ذلك الوقت، وفي كثير من الأحيان كانوا ينشغلون بالقيل والقال كما لو أنها لم تكن موجودة بينهم. كانت هذه الأحاديث بالنسبة إليها تضاهي قراءة أيِّ كتاب؛ لأنها تعلَّمت منها المزيد عن الطبائع البشرية، والسلطة، والخفايا الداخلية المُؤثِّرة في عالم البيض.

لقد بدأ عالمها يتوسَّع شيئًا فشيئًا، ولكنها مع ذلك بقيت تواجه قيودًا شديدة تتعلق بالأماكن التي يمكنها أن تعمل فيها، وبالكتب التي يمكنها أن تحصل عليها، وبالأشخاص الذين يمكنها أن تقابلهم وتحتك بهم. نعم، كانت تتعلَّم، ولكن عقلها كان يفتقر إلى الانضباط العلمي، وكانت أفكارها غير منظَّمة. والشيء الذي كانت بحاجة إليه هو التعليم الرسمي وما يجلبه لها من انضباط. كان بإمكانها ترقيع درجة علمية من إحدى المدارس الليلية، ولكن ما كانت تسعى إليه حقًّا هو استعادة ما حرمها منه أبوها. ومع أنها كانت في سِنِّ الخامسة والعشرين فإنها بدت أصغر من سِنِّها، وباقتطاع عشر سنوات من عمرها في طلبات الالتحاق بالمدرسة استطاعت الحصول على قبول للدراسة في إحدى المدارس الثانوية العامة المجانية في ولاية ميريلاند.

كان عليها أن تستفيد جيدًا من هذه الدراسة؛ فمستقبلها يتوقف على ذلك. ولهذا كانت تقرأ من الكتب أكثر مما هو مطلوب منها، وتبذل جهدًا مضاعفًا في الواجبات الكتابية، وكانت على علاقة جيدة بمُدرِّسيها وأساتذتها بما أثبتته على مرِّ السنين من جدٍّ في الدراسة وظرافة في الشخصية، وبما أتقنته من فنون التواصل التي فاتتها في الماضي. وبهذه الطريقة، وفي غضون سنوات قليلة، استطاعت الحصول على قبول للالتحاق بجامعة هاوارد: الجامعة الرائدة في مجال التعليم العالي للأقلية السوداء في أمريكا، وتمكَّنت من توطيد علاقاتها ومعرفتها بشخصيات رئيسة في عالم آداب الأمريكان السود. وبعد أن ترسَّخ لديها ما اكتسبته من انضباط في الدراسة الرسمية شرعت هيرستون في كتابة

القصص القصيرة، واستطاعت - بفضل المساعدة التي تلقَّتها من أحد معارفها- نشر إحدى قصصها القصيرة في مجلة أدبية مرموقة في مقاطعة هارلم بمدينة نيويورك. ولمَّا كان من طبعها اغتنام الفرص كلما لاحت لها فقد قرَّرت أن تغادر هاوارد لتنتقل إلى هارلم، حيث يعيش الكُتَّاب والفنانون السود البارزون جميعًا، وهذا من شأنه أن يضيف بُعْدًا آخرَ للعالم الجديد الذي استطاعت أخيرًا استكشافه.

اهتمت هيرستون -على مرِّ السنين- بدراسة الأشخاص البارزين من البيض والسود، الذين يتبوؤون مراكز القوة والتأثير، وأدركت طرائق التأثير فيهم. وبعد أن استقرت الآن في نيويورك فقد حان الوقت لاستخدام هذه المهارة في تحقيق أعظم الأثر، فاستطاعت استمالة عدد من الأثرياء البيض المهتمين بالأدب، وعن طريق أحد هؤلاء استطاعت أن تحصل على فرصة للالتحاق بكلية بارنارد لكي تستكمل تعليمها الجامعي، فكانت بذلك الطالبة السوداء الأُولى والوحيدة في الكلية. كانت إستراتيجيتها في الحياة تقوم على دوام الحركة، ودوام التوسُّع؛ إذ إن العالم سيستهدفك بسرعة إذا بقيت في مكانك أو استسلمت للركود، وهكذا قبلت العرض. كان وجودها في الكلية مصدر قلق وخوف للطلاب البيض؛ فمعرفتها الواسعة في كثير من المجالات تتجاوز بكثير ما كان لديهم، حتى إن عددًا من الأساتذة في قسم الأنثروبولوجيا وقعوا تحت تأثير سحرها، فأرسلوها في جولة خلال الجنوب لجمع الحكايات الشعبية والقصص المحلية. استفادت هيرستون من تلك الرحلة في سبر أغوار الثقافة الشائعة لدى السكان السود في الولايات الجنوبية، وكانت تسعى إلى تعميق معرفتها بثقافة السود في مختلف جوانبها الفنية والمتنوعة.

في عام 1932م ألقى الكساد العظيم الذي حلَّ بالبلاد بظلاله على مدينة نيويورك، وتضاءلت فرص الحصول على أيِّ عمل، فقرَّرت هيرستون العودة إلى إيتونفيل حيث مصاريف المعيشة فيها أقل، وأجواء الإلهام أفضل. وبعد أن اقترضت من الأصدقاء ما يقيم أودها شرعت في تأليف روايتها الأُولى. من مكان ما في أعماق نفسها ارتفعت إلى السطح تجاربها الماضية كلها، وتلمذتها المديدة ذات الأوجه المتعددة: القصص التي سمعتها في طفولتها، والكتب التي قرأتها هنا وهناك على مرِّ السنين، ورؤيتها المتنوعة للجانب المظلم

من الطبيعة البشرية، والدراسات الأنثروبولوجية، وكل لقاء أَوْلته اهتمامها وكان له أثر عميق في نفسها. تضمَّنت روايتها يقطينة يونس إعادةً لسرد علاقتها بوالديها، ولكنها حقيقةً كانت عصارة كل ما عملته في حياتها، وقد استطاعت أن تنتهي من تأليفها في غضون بضعة أشهر من الجهد المضاعف.

نُشِرت الرواية في العام التالي، وحقَّقت نجاحًا كبيرًا. وطوال السنوات القليلة اللاحقة عكفت على كتابة المزيد من الروايات بوتيرة حادَّة، وسرعان ما أصبحت المؤلِّفة السوداء التي نالت أكثر شهرة في عصرها، وأول روائية سوداء على الإطلاق تكسب العيش من عملها.

تكشف لنا قصة زورا نيل هيرستون في شكلها المجرد واقع مرحلة التلمذة المهنية: لن تجد مَن يساعدك أو يرشدك إلى الطريق.

في الواقع، فإن الاحتمالات كلها ضدك؛ فإذا كنت ترغب في التلمذة المهنية، وإذا كنت تريد أن تتعلَّم وتضع نفسك في طريق تحقيق الإتقان، فعليك أن تفعل ذلك وحدك، وتبذل جهدًا كبيرًا لتحقيق مبتغاك. عندما تدخل هذه المرحلة فإنك تبدأ بأدنى المواقع، وتكون سهولة وصولك إلى المعرفة والأشخاص محدودة بسبب وضعك. وإذا لم تكن حذرا فسوف تقنع بهذا الوضع وتصبح معروفًا به، ولا سيما إذا كنت قادمًا من إحدى فئات المجتمع المحرومة. ولهذا يجب عليك أن تناضل - مثلما فعلت هيرستون- للتحرر من أيِّ قيود، وأن تعمل باستمرار لتوسيع آفاقك (في كل ظرف من ظروف التعلُّم يتعيَّن عليك أن تخضع للواقع، ولكن هذا الواقع لا يعني بالضرورة أن تبقى في مكان واحد لا تبرحه). تذكَّر أن قراءة الكتب والمراجع التي تتجاوز ما هو مطلوب تُعَدُّ دائمًا نقطة انطلاق جيدة، وكذا التعرُّض للأفكار في العالم الواسع؛ فإنه يجعلك تميل إلى طلب المزيد من المعرفة، وسوف تجد صعوبة في البقاء راضيًا قانعًا في أيِّ زاوية ضيِّقة، وهذا هو المطلوب تحديدًا.

الناس في مجال عملك، ممن هم في دائرتك المُقرَّبة، هم في حدٍّ أنفسهم عالم قائم بذاته؛ إذ إن قصصهم ووجهات ونظرهم هي بطبيعتها تعمل على توسيع آفاقك، وتساعدك على بناء مهاراتك الاجتماعية. فاحرص على مخالطة أكبر عدد ممكن من مختلف صنوف الناس قدر الإمكان. إن هذه الدوائر سوف تتسع ببطء، وإن أيَّ أنواع التعليم الخارجي

سيكون إضافة إلى مرونة حركتك. ليكن سعيك في التوسُّع سعيًا لا يعرف الهوادة. وفي حال شعرت أنك ركنت واستوطنت إلى دائرة ما فأرغم نفسك على زعزعة الأمور والبحث عن تحديات جديدة، مثلما فعلت هيرستون عندما غادرت هوارد إلى هارلم. ومع توسُّع مدارك عقلك ستعيد تعريف حدود العالم الظاهر الذي تعيش فيه، وستأتي إليك الأفكار والفرص من فورها، وستنهي مرحلة تلمذتك المهنية بصورة طبيعية.

3. الرجوع إلى شعور بالدونية

في أواخر ستينيات القرن الماضي كان دانيال إيفرت - إبان تلقيه تعليمه الثانوي- تائهًا لا يعرف لنفسه وجهة، كان يشعر أنه محصور في البلدة الحدودية هوتفيل بولاية كاليفورنيا، حيث نشأ وترعرع منقطعًا تمامًا عن حياة رعاة البقر المحليين. ومثلما بيَّنَّا في الفصل الأول (43-44)، كان إيفرت يجد نفسه مشدودًا دائمًا تجاه الثقافة المكسيكية التي كانت منتشرة بين العمال المهاجرين على أطراف المدينة، فأحب طقوسهم وأسلوبهم في الحياة، وصوت لغتهم وأغانيهم، وبدا أنه يملك موهبة في تعلُّم اللغات الأجنبية، فتعلَّم اللغة الإسبانية سريعًا، مما مكَّنه من دخول عالمهم بعض الشيء. بالنسبة إليه، كانت ثقافتهم تُمثِّل لمحة عن عالم أكثر إثارة للاهتمام يتجاوز نطاق بلدة هوتفيل، ولكنه كان أحيانًا يشعر بالقنوط واليأس من عدم قدرته على الخروج بعيدًا عن مسقط رأسه، فبدأ يتعاطى المخدرات؛ فهي تُوفِّر -على الأقل في الوقت الحاضر- مخرجًا.

حين بلغ سِنَّ السابعة عشرة التقى كيرين غراهام (زميلته في الدراسة الثانوية)، وبدأت حياته تتغيَّر. أمضت كيرين معظم طفولتها في الجزء الشمالي الشرقي من البرازيل، حيث كان والداها يعملان ضمن إرسالية للتبشير بالديانة المسيحية. كان إيفرت يحب الجلوس معها والاستماع إلى قصص حياتها في البرازيل. بعد ذلك تعرَّف إلى عائلتها، وأصبح ضيفًا دائمًا على مائدة العشاء في بيت العائلة. كان معجبًا بإحساسهم بالهدف والتفاني في عملهم التبشيري. وبعد بضعة أشهر من لقائه كيرين أصبح مسيحيًّا مولودًا من جديد، وبعد ذلك بعام تزوجا، وكان هدفهما أن يُكوِّنا أسرة ويصبحا مُبشِّرِين.

استكمل إيفرت دراسته في معهد موودي للكتاب المقدس في شيكاغو، وحصل على شهادة في البعثات التبشيرية الخارجية. وفي عام 1976م التحق هو وزوجته بالمعهد الصيفي للغات؛ وهو منظَّمة مسيحية تُعنى بتدريب المُبشِّرينَ على المهارات اللغوية اللازمة لترجمة الكتاب المقدس إلى لغات السكان الأصليين ونشر الإنجيل. وبعد أن أنهيا المقرَّرات الدراسية بنجاح أُرسِل هو وعائلته (أصبحت تضم طفلين) إلى مخيم تابع للمعهد يقع في غابة نائية من منطقة تشياباسي جنوبي المكسيك؛ لإعدادهم وتدريبهم على تحمُّل قسوة العمل التبشيري. كان على العائلة أن تمكث شهرًا كاملًا في إحدى القرى للعيش فيها وتعلُّم أكبر قدر مستطاع من اللغة المحلية التي تُعرَف بلهجة المايا. نجح إيفرت في الاختبارات جميعها بامتياز، فقرَّر أعضاء هيئة التدريس في المعهد إخضاعه هو وأسرته للتحدي الأكبر؛ وهو العيش في قرية لشعب البيراها في عمق أدغال الأمازون.

البيراها هم من أقدم سكان منطقة الأمازون، ولمَّا وصل البرتغاليون إلى تلك المنطقة في أوائل القرن الثامن عشر تعلَّمت معظم القبائل فيها اللغة البرتغالية، وتبنَّت الكثير من طرائقهم وعاداتهم، باستثناء شعب البيراها الذي تراجع إلى عمق الأدغال بعيدًا عن المستعمرين الجُدد، حيث فضَّل العيش في تلك العزلة العميقة، مع اتصال محدود بالغرباء. ولمَّا وصل المُبشِّرون المسيحيون إلى قراهم في خمسينيات القرن العشرين عثروا فقط على نحو (350) شخصًا من شعب البيراها منتشرين في أرجاء المنطقة. وجد المُبشِّرون الذين حاولوا تعلُّم لغتهم أن مهمتهم مستحيلة؛ إذ كان أفراد البيراها لا يتحدَّثون البرتغالية، وليس لديهم لغة مكتوبة، وكأن حديثهم - بالنسبة إلى السامع الغربي- ما هو إلَّا تكرار لكلمة واحدة. كان المعهد قد أرسل زوجين عام 1967م لتعلُّم هذه اللغة من أجل ترجمة جزء من الكتاب المقدس إليها، ولكنهما - بعد أن مكثا أكثر من عشر سنوات في مكابدة تعلُّم اللغة- كاد أن يصيبهما الجنون، فقرَّرا مغادرة المكان. بعد أن سمع إيفرت هذا كله كان أكثر من مغتبط لقبول التحدي، فعقد هو وزوجته العزم على أن يكونا أول مَن يفك شيفرة البيراها.

وصلت العائلة إلى قرية البيراها في شهر ديسمبر (كانون الأول) من عام 1977م. وفي أول أيامه القليلة في القرية استخدم إيفرت مختلف الإستراتيجيات التي تعلَّمها، فمثلًا كان

يمسك بيده عصا، ثم يطلب إليهم كلمة تدل على ذلك، ثم يسقط العصا ويسأل عن العبارة لوصف ذلك الفعل. في أشهر لاحقة استطاع تحقيق تقدُّم في تعلُّم المفردات الأساسية، وكانت الطريقة التي تعلَّمها في المعهد الصيفي للغات مفيدة جدًّا في ذلك، وكان يعمل بجدٍّ واجتهاد. وفي كل مرة يسمع فيها كلمة جديدة كان يكتبها على بطاقة أبعادها (5×3) بوصة. كان يثقب زوايا البطاقات، ويُعلِّق العشرات منها في عرى سرواله، وكان يتمرَّن على تلك الكلمات باستمرار مع القرويين، محاولًا تطبيق هذه الكلمات والعبارات في سياقات مختلفة، وكثيرًا ما كانت تلك المحاولات تثير ضحك السكان المحليين. وكان كلما شعر بالإحباط لجأ إلى مراقبة أطفال البيراها الذين كانوا يلتقطون اللغة بكل سهولة، وكان يُردِّد في نفسه: «إذا كان هؤلاء الأطفال يستطيعون تعلُّم هذه اللغة، فأنا أيضًا يمكنني تعلُّمها». ولكنه كان في كل مرة يشعر أنه تعلَّم المزيد من العبارات انتابه إحساس مساوٍ بأنه لم يبارح مكانه، وبدأ يفهم إحباط الذين سبقوه في هذه المهمة.

على سبيل المثال، كان يسمع كثيرًا كلمة تتكرَّر باستمرار، ويبدو أن ترجمتها تعني «للتوِّ»، مثل قولنا: «لقد غادر الرجل لتوِّه». ولكن في وقت لاحق، وبعد أن سمعها ضمن سياق مختلف، أدرك أنها تدل في الواقع على اللحظة التي يظهر فيها شيء ما أو يختفي تمامًا على وجه الدقة (شخص، صوت، أيُّ شيء)، فقرَّر أن العبارة -حقيقةً- هي تُمثِّل تجربة الشعور بمثل هذه اللحظات العابرة التي يتردَّد صداها كثيرًا لدى البيراها. علمًا بأن كلمة «للتوِّ» في لغة البيراها لا تكاد تصل إلى بداية المعاني الغنية لهذه التجربة. بدأ هذا يحدث مع جميع أنواع الكلمات التي اعتقد أنه يفهمها، وبدأ أيضًا يكتشف الجوانب المفقودة في لغتهم التي تخالف النظريات اللغوية كلها التي درسها؛ إذ ليس لديهم كلمات للدلالة على الأرقام، وليس لديهم مفهوم عن جهة اليمين أو اليسار، ولا توجد كلمات بسيطة للدلالة على الألوان. فما الذي يمكن أن يعنيه ذلك؟

في أحد الأيام، وبعد أكثر من عام من العيش في هذه المنطقة، قرَّر مرافقة بعض رجال البيراها في رحلة إلى عمق الغابة، وكم كانت دهشته حين اكتشف أن لهم جانبًا آخرَ مكتملًا في الوجود واللغة يختلف كليًّا عمَّا كان يعرفه في القرية؛ فقد كانوا يتصرَّفون ويتحدَّثون

بطريقة مختلفة. فهم الآن في الأدغال يستخدمون شكلًا آخرَ من طرائق التواصل، وأصبح تخاطبهم بطريقة متقنة من الصفير الذي حلَّ محل الكلمات المنطوقة، ما يجعلهم أكثر تخفيًّا في غزوات صيدهم، وكانت قدرتهم على التنقُّل في هذه البيئة المحفوفة بالمخاطر مثيرة للإعجاب.

فجأة، شيء جديد تجلَّى لإيفريت بكل وضوح، هو أن قراره بحصر نفسه في القرية لكي يتعلَّم لغة أهلها كان سبب مشكلته الحقيقي؛ فلغتهم لا يمكن فصلها عن طريقتهم في الصيد، وعن ثقافتهم، وعاداتهم اليومية. كان إيفريت -من دون وعي- ينطلق في تعامله مع هؤلاء الناس من شعور بالاستعلاء عليهم وعلى أسلوب حياتهم، وكان يعيش بينهم كأنه عالِم يدرس مستعمرة للنمل، بيد أن عدم قدرته على اختراق سرٍّ لغتهم كان هو السبب لكشف أوجه القصور في طريقته. فإذا أراد تعلُّم لغة البيراها مثلما فعل الأطفال فعليه أن يتصرَّف كالطفل، وأن يعتمد على هؤلاء الناس في بقائه، ويشاركهم أنشطتهم اليومية، ويندمج في دوائرهم الاجتماعية، وأن يشعر - حقيقةً- أنه أقل شأنًا منهم، وأنه بحاجة إلى دعمهم. علمًا بأن فقدان أيِّ شعور بالتفوق والاستعلاء قد يؤدي لاحقًا إلى أزمة شخصية، وربما يفضي إلى فَقْد الثقة بدوره التبشيري، وترك الكنيسة إلى غير رجعة.

بدأ إيفريت بتفعيل هذه الإستراتيجية على مختلف المستويات، وأخذ يندمج في أفق جديد من حياتهم كان محجوبًا عنه، وسرعان ما بدأت تتوارد عليه الأفكار عن لغتهم الغريبة بالنسبة إليه. إن الجوانب اللغوية الشاذة لشعب البيراها تكشف عن ثقافة فريدة في نوعها تطوَّرت بفعل عوامل العيش في عزلة عن العالم الخارجي على مدى حقبة طويلة من الزمن. وبفضل هذه المشاركة في حياتهم كما لو كان واحدًا من أبنائهم، انبعثت الحياة في اللغة من داخله، وبدأ يُظهر تقدُّمًا في فهم لغة البيراها التي استعصت على كل مَن جاء قبله.

في مرحلة التلمذة هذه في أدغال الأمازون التي فتحت له الطريق لاحقًا ليكون عالِمًا رائدًا في طليعة علماء اللغة، عثر دانيال إيفرت على حقيقة لها تطبيقات تتجاوز حدود مجال دراسته بكثير؛ إذ إن ما يمنع الأشخاص من التعلُّم - حتى لو كان شيئًا صعبًا مثل لغة البيراها- ليس موضوع الدراسة نفسه (يتمتع العقل البشري بقدرات غير محدودة)، بل صعوبات التعلُّم

التي تميل إلى التفاقم والتضخم في أذهاننا كلما تقدَّمنا في السن. من بين هذه الصعوبات الإحساس بالغرور والاستعلاء في كل مرة نواجه فيها شيئًا غريبًا عن طرائقنا، ومنها أيضًا الأفكار الجامدة عمَّا نراه حقيقيًّا أو صحيحًا، وغالبًا ما نُلَقَّن هذه الأفكار في المدرسة أو في الأسرة. إن شعورنا بمعرفة شيء ما يعني أن عقولنا تغلق الباب على الاحتمالات الأُخرى، وأنه لا يتراءى لنا سوى الحقيقة التي افترضناها سابقًا. تتولَّد مشاعر التفوق والاستعلاء هذه غالبًا من غير وعي، وتنبع من الخوف مما هو مختلف أو غير معروف. ونحن قلَّما ندرك ذلك، وفي معظم الأحوال نتخيَّل أنفسنا أننا قدوة في النزاهة والحياد.

أمَّا الأطفال فهم بريئون من هذه العوائق عمومًا؛ لأنهم يعتمدون على الكبار من أجل البقاء، ويشعرون -بطبيعة الحال- بالنقص، وهذا الشعور بالنقص هو الذي يمنحهم الرغبة في التعلُّم. وبالتعلُّم يمكنهم سدُّ الفجوة شيئًا فشيئًا حتى لا يبقى لديهم شعور بالعجز، يضاف إلى ذلك أن عقول الأطفال مفتوحة تمامًا، ومستوى انتباههم أكبر. ولهذا السبب يكونون أسرع تعلُّمًا وأعمق فهمًا. ونحن البشر - خلافًا لبقية الحيوانات- نستبقي بعضًا من خصائص مرحلة الطفولة، ونحتفظ بها إلى ما بعد مرحلة البلوغ والنضج، وتظل لدينا قدرة استثنائية على العودة إلى روح الطفولة، ولا سيما في اللحظات التي تُحتِّم علينا أن نتعلَّم شيئًا، ويمكننا العودة إلى هذا الشعور بالفضول والتعجب، وهو ما يعيد إحياء شبابنا وحُب التعلُّم والتلمذة.

تذكَّر: حين تدخل بيئة جديدة فإن مهمتك هي أن تتعلَّم وتستوعب أكبر قدر ممكن من المعرفة. ولهذا المقصد يجب عليك أن تحاول العودة إلى الشعور الطفولي بالنقص؛ الشعور بأن الآخرين يعرفون أكثر مما تعرفه، وأنك تعتمد عليهم في التعلُّم والتنقُّل بأمان في مرحلة تلمذتك. يتعيَّن عليك أيضًا أن تطرح كل ما لديك من أفكار سابقة عن البيئة أو مجال نشاطك، وأيَّ مشاعر عالقة من الغرور. تخلَّص من أيِّ مخاوف قد تستحوذ عليك، واحرص على أن تتفاعل مع الآخرين، وأن تشاركهم الثقافة قدر ما تستطيع، وكن على درجة عالية من الفضول وحُب الاستزادة من المعرفة. فبافتراضك هذا الإحساس بالدونية سينفتح عقلك، ويتولَّد لديك نهم للتعلُّم. إن هذا الموقف هو - حقيقةً- إجراء مؤقت، وعودتك إلى

الشعور بالتبعية هو لاكتساب ما يكفي من المعرفة مدة (5-10) سنوات، بحيث تعلن بعدها الاستقلال، وتدخل مرحلة النضوج الكامل.

4. كن على ثقة بالعملية

كان والد سيزار رودريغز طوال حياته ضابطًا في الجيش الأمريكي، ولكن عندما اختار سيزار (المولود عام 1959م) الالتحاق بالكلية العسكرية في ولاية كارولينا الجنوبية المعروفة باسم سيتيدال، لم يكن ذلك الاختيار مدفوعًا بعزمه السير على خطى والده. بل ربما كان بدافع التوجُّه نحو مهنة في مجال الأعمال التجارية، ولكنه رأى أنه بحاجة إلى بعض الانضباط في الحياة، وأنه لا توجد بيئة أكثر صرامة من السيتيدال.

في صباح أحد الأيام من عام 1978م، وهو في سنته الثانية في الكلية، أخبره رفيقه في السكن أنه ينوي التقدُّم للامتحانات التي سيعقدها الجيش والبحرية والقوات الجوية لقبول الراغبين في الالتحاق بكوادر سلاح الطيران التابع لتلك القوات. فقرَّر سيزار أن يتقدَّم لهذه الامتحانات من باب الفضول ليس أكثر. وكم كانت دهشته حين تلقَّى كتابًا من سلاح الجو بعد صدور النتائج يفيد بقبوله في برنامج إعداد الطيارين وتدريبهم. كان التدريب الأولي سيقام في مكان إقامته في السيتيدال، ما يعني أنه سيأخذ دروسًا في الطيران على متن طائرة سيسنا الصغيرة لتدريب المبتدئين. رأى سيزار في ذلك ضربًا من ضروب المتعة والمغامرة، فشارك في البرنامج وهو غير متيقن تمامًا إلى متى سيبقى فيه، وقد تمكَّن من اجتياز امتحانات التدريب بسهولة.

استمتع سيزار حقًّا بالتحدي العقلي، والتركيز الكامل الذي يتطلَّبه الطيران. وربما سيكون مثيرًا اتخاذ الخطوة التالية. وهكذا، وبعد تخرجه في الكلية العسكرية عام 1981م أُرسل إلى معهد تدريب الطيارين مدة (10) أشهر في قاعدة فانس للقوات الجوية في ولاية أوكلاهوما.

في قاعدة فانس اكتشف فجأة أنه بات في وضع صعب ربما لا يستطيع تحمُّله؛ فقد أصبح التدريب على متن طائرة سرعتها دون سرعة الصوت، هي طائرة تي- 37، ويتعيَّن عليه أن يرتدي خوذة تزن (5) كيلوغرامات، ومظلة وزنها (20) كيلوغرامًا يضعها على ظهره. كانت

قمرة القيادة ضيِّقة وحارَّة بصورة لا تطاق. وعلى نحو غير مريح كان المُدرِّب يجلس قريبًا جدًّا مراقبًا حركاته كلها. هذا الإجهاد في الأداء، والحرارة المرتفعة، والضغوط البدنية الناتجة من التحليق بهذه السرعة كانت تُسبِّب له الاختلاج والتعرُّق بغزارة. كان يشعر أن الطائرة نفسها تلكمه وتلطمه بعنف في أثناء الطيران. وفوق ذلك كله تعيَّن عليه أن يرصد ويدرك عددًا كبيرًا من المتغيِّرات والعوامل التي تُؤثِّر في قيادة الطائرة.

كان التدريب على جهاز محاكاة الطيران سهلًا، واستطاع إتمام إجراءات الطيران كلها بثقة، وشعر أنه يملك التحكم في العملية جميعها. ولكن، ما إن يجلس في قمرة قيادة طائرة حقيقية حتى لا يستطيع مقاومة الشعور بالذعر والريبة؛ إذ يتوقف عقله عن مواكبة معالجة المعلومات جميعها، ويصعب عليه تحديد أولويات المهام المنوطة به. وكان مما ثبَّط عزيمته أنه بعد عدَّة أشهر من التدريب أخفق في اختبارين عمليين متتاليين للطيران، أُوقِف على إثرهما عن الطيران مدة أسبوع كامل.

لم يسبق له أن فشل قطُّ في أيِّ شيء، بل كان من بواعث شعوره بالفخر والاعتزاز أنه استطاع التغلب على كل تحدٍّ تعرَّض له في الحياة. وها هو الآن يواجه احتمالات فشلٍ قد تكون له آثار مُدمِّرة عليه. لقد التحق بهذا البرنامج سبعون طالبًا، ولكن يخرج منه كل أسبوع طالب واحد على الأقل. إنها عملية قاسية لا تعرف الرحمة في غربلة غير الأَكْفَاء. بدا الأمر أنه مرشَّح للخروج في المرة القادمة، وهذا الخروج سيكون نهائيًّا لا رجعة فيه، ولم يبقَ أمامه سوى بضع فرص قليلة لكي يُثبِت فيها نفسه بعدما سُمِح له بالعودة الى الطائرة. وقد كان فعلًا يحاول تقديم أفضل ما لديه. فأين مكمن الخطأ فيما يفعل؟ هل أصبح - من دون أن يشعر- خائفًا من عملية الطيران نفسها إلى درجه الفزع، وأصبح أكثر خوفًا من الفشل؟

عاد سيزار بتفكيره إلى أيامه في المدرسة الثانوية. ومع أنه كان قصيرًا نسبيًّا فإنه استطاع أن يتبوأ مركز لاعب الارتكاز في فريق المدرسة لكرة القدم الأمريكية. في ذلك الوقت كان قد شهد أيضًا لحظات من الشك، وحتى الذعر أحيانًا، ولكنه اكتشف عن طريق التدريب الصارم (الذهني، والبدني) أنه استطاع التغلب على خوفه، وعلى أيِّ عجز في مستوى مهاراته. كان في أثناء التمرين يضع نفسه في ظروف مشابهة للظروف التي تُولِّد

لديه الشعور بالشك، ووجد أن ذلك يساعده على تعوُّد تلك الأوضاع بحيث يتلاشى أيُّ شعور بالخوف. أمَّا العنصر الضروري لهذه العملية فهو الوثوق بالعملية وبالنتائج التي ستأتي من مزيد من الممارسة، وهذا من شأنه أن يكون الطريق الأفضل للتقدُّم في وضعه الحالي.

ضاعف سيزار من الوقت الذي يمضيه في التدرُّب على أجهزة محاكاة الطيران إلى ثلاثة أضعاف ما كان يقضيه من قبلُ؛ لكي يُعوِّد عقله على الشعور بالكثير من المُحفِّزات، وكان يقضي أوقات فراغه في تصوُّر نفسه في قمرة القيادة، مُكرِّرًا في ذهنه المناورات التي كان ضعيفًا في أدائها. ولمَّا سُمِح له بالعودة إلى قيادة الطائرة بدأ يُركِّز جيدًا، مع تيقنه بأن عليه أن يُحقِّق الاستفادة القصوى من كل حصة تدريبية. وكلما لاحت له فرصة في قضاء المزيد من الوقت في الطيران كان ينتهزها، فمثلًا إذا كان أحد الطلبة مريضًا ولا يستطيع الطيران أخذ مكانه. ويومًا بعد يوم، وجد وسيلة لتهدئة نفسه في مقعد القيادة، وتحسين تحكمه في معالجة العمليات المعقَّدة جميعها. وفي غضون أسبوعين -بعدما سُمِح له بالعودة إلى الطائرة- تمكَّن من إنقاذ موقعه في الوقت الحاضر، وأصبح ترتيبه الآن في منتصف المجموعة.

قبل انتهاء البرنامج بعشرة أسابيع قيَّم سيزار الوضع. لقد قطع شوطًا بعيدًا وأنجز الكثير بما يضمن له تحقيق النجاح، وقد استمتع بهذا التحدي، وأحب الطيران، والآن أصبح ما يريده أكثر من أيِّ شيء آخر في الحياة هو أن يصبح طيارًا مقاتلًا، وهذا يتطلَّب أن يكون من ضمن أوائل الخريجين في المرتبة العليا. كان في مجموعته ثُلَّة تُعرَف بالمجموعة الذهبية؛ وهي مجموعة من الشبان الذين يتمتعون بميل طبيعي للطيران، ويجيدون تحمُّل الضغوط الهائلة، حتى إنهم يتغذون بها. كان هو على النقيض من أفراد المجموعة الذهبية، ولكن ذلك هو قصة حياته. فقد نجح بفضل ما تمتع به من عزم وتصميم قبلُ، والآن لا يختلف الأمر عمَّا سبق؛ إذ يتعيَّن عليه أن يتدرَّب في هذه الأسابيع الأخيرة على قيادة طائرة تي - 38 التي تتجاوز سرعتها سرعة الصوت، فطلب إلى مُدرِّبه الجديد ويلز ويلر أن يُدرِّبه حتى الموت؛ لأن عليه أن يتقدَّم في التصنيف إلى مرتبة الأوائل، وهو على استعداد لفعل كل ما يستلزمه ذلك.

استجاب ويلز للطلب، فكان يُلزِم سيزار بتكرار المناورة الواحدة عشرة أضعاف ما يفعله أفراد المجموعة الذهبية إلى درجة الإجهاد البدني، وكان يُركِّز على نقاط ضعف سيزار في الطيران، ويُلزِمه بالتمرين على الأشياء التي يكرهها أكثر من غيرها، وكانت انتقاداته قاسية جدًّا. في أحد الأيام، وبينما كان سيزار يُحلِّق بطائرة تي - 38، انتابه شعور جامح وغريب؛ فقد تراءى له أنه يستطيع الشعور بالطائرة نفسها بأطراف أنامله، وهذه لا بد أنها الطريقة التي كان يشعر بها الشبان الذهبيون في أثناء قيادتهم الطائرات، ولكن الأمر بالنسبة إليه احتاج إلى عشرة أشهر من التدريب المكثَّف، فلم يعد ذهنه يشعر بأنه غارق في التفاصيل كلها. كان الشعور غامضًا، ولكنه أحس بإمكانية وجود طريقة أعلى في التفكير (رؤية الصورة الكبرى في الطيران)، والتحليق ضمن تشكيل سرب من الطائرات القريب بعضها من بعض، في الوقت الذي لا يغيب ذهنه عن التحكم ومراقبة العمليات المعقَّدة في قمرة القيادة. كان هذا الإحساس يأتي ويذهب، ولكن هذا الشعور هو مكافأة مستحقة على هذا الجهد المبذول.

في نهاية البرنامج تخرج سيزار في المرتبة الثالثة من المجموعة، ورُقِّي إلى مرتبة طيار مقاتل قائد سرب في التدريب. سوف تتكرَّر العملية نفسها الآن، ولكن في بيئة أكثر تنافسًا، وعليه الآن أن يتفوق على أفراد المجموعة الذهبية عن طريق الممارسة والعزم الأكيد. بهذه الطريقة ارتقى ببطء بوساطة الرتب ليصبح عقيدًا في سلاح الجو الأميركي. وفي تسعينيات القرن الماضي تمكَّن من إسقاط ثلاث طائرات معادية في أثناء الخدمة الفعلية، وهو ما جعل منه أقرب مرشَّح لنيل مرتبة الآص من أيِّ طيار أمريكي منذ حرب فيتنام، وأكسبه لقب آخر آص أمريكي.

ما يُميِّز أصحاب الرياسة من غيرهم غالبًا شيء بسيط ومدهش؛ ففي كل مرة نتعلَّم فيها مهارة ما فإننا نصل غالبًا إلى مرحلة من الإحباط (ما نتعلَّمه يبدو أبعد من قدراتنا)؛ فإذا استسلمنا لهذه المشاعر فإننا نكون -من غير وعي- قد تخلينا عن أنفسنا قبل أن نتخلى عن مواصلة تعلُّم المهارة. من بين عشرات الطيارين الذين شاركوا في البرنامج الذي التحق به سيزار ولم يتمكَّنوا من الاستمرار حتى النهاية، كانوا جميعهم تقريبًا يتمتعون

بالمستوى نفسه من المواهب التي يملكها، والفرق ليس فقط مسألة عزم وتصميم، ولكنه أقرب إلى الثقة والإيمان. لقد كان الكثير من الناجحين في الحياة قد مرُّوا بتجربة في صباهم أتقنوا فيها بعض المهارات (لعبة رياضية، آلة موسيقية، لغة أجنبية، أو غير ذلك)، وما بقي مدفونًا في عقولهم هو ذلك الإحساس الناتج من التغلب على الإحباط، ودخول دورة العوائد المتسارعة. وحين تتسلَّط عليهم لحظات الشك في الوقت الحاضر ترتفع إلى السطح ذكريات التجربة السابقة. ونتيجة لثقتهم بالعملية؛ فإنهم يتابعون تقدُّمهم إلى الأمام متجاوزين المرحلة التي أبطأ عندها الآخرون أو استسلموا ذهنيًّا.

حين يتعلق الأمر بإتقان مهارة ما فإن الوقت هو العنصر السحري الحاسم. فإذا افترضنا أن تدريبك يسير ضمن مستوى ثابت فإن بعض العناصر المُحدَّدة من المهارة - مع مرور الأيام والأسابيع في التدريب- ستصبح ثابتة. وتدريجيًّا، ستصبح المهارة كلها مندمجة في نفسك، وجزءًا من جهازك العصبي؛ أي إن العقل لم يعد غارقًا في التفاصيل، ولكنه يستطيع الآن رؤية الصورة الكبرى. إنه إحساس عجيب، وسوف يقودك التمرين والممارسة إلى هذه المرحلة، بصرف النظر عن مستوى الموهبة الذي وُلِدت فيه. أمَّا العائق الحقيقي الوحيد لهذا فهو نفسك وعواطفك (الشعور بالملل، الذعر، الإحباط، انعدام الثقة)، وهذه العواطف لا يمكنك قمعها لأنها من طبيعة العملية، ويشعر بها الجميع، بمَن فيهم أصحاب الرياسة.

ما يمكنك فعله هو أن تثق بالعملية، فيتبدَّد الملل لحظة دخولك المرحلة، ويختفي الذعر بعد تكرار التمرين والتعرُّض للظروف التي تثيره، أمَّا الإحباط فهو علامة على التقدُّم؛ إنه إشارة تفيد بأن عقلك يعالج شيئًا معقَّدًا، وأنه يتطلَّب مزيدًا من الممارسة. وسوف يتحوَّل انعدام الثقة والأمان إلى أضدادها حين تكتسب الإتقان. وحين يكون لديك ثقة بأن هذا كله سيحصل، عندئذٍ، ستسمح لعملية التعلُّم الطبيعية أن تمضي قُدُمًا، وكل شيء آخر سيستقر في مكانه الصحيح.

5. تقدَّم نحو المقاومة والألم

أ. وقع بيل برادلي (المولود عام 1943م) في حُب رياضة كرة السلة حين كان في سِنّ العاشرة. كانت ميزته الوحيدة على أقرانه أنه طويل القامة بالنسبة إلى عمره. ولكن

فيما عدا ذلك، لم يكن لديه أيُّ موهبة حقيقية طبيعية في لعبة كرة السلة؛ إذ كان بطيئًا وأخرقَ، ولم يكن يقدر على القفز عاليًا، ولا يجيد أيًّا من مهارات اللعبة بسهولة. كان عليه أن يُعوِّض أوجه القصور كلها عن طريق الممارسة والتمرين. وهكذا انتقل إلى ابتكار واحدة من أكثر إجراءات التدريب صرامة وكفاءة في تاريخ الرياضة.

بعد أن تمكَّن من الحصول على مفاتيح صالة الألعاب الرياضية في المدرسة الثانوية وضع لنفسه جدولًا زمنيًّا للتمرين: ثلاث ساعات ونصف الساعة بعد المدرسة وأيام الأحد، وثماني ساعات كل يوم سبت، وثلاث ساعات يوميًّا خلال فصل الصيف، وقد التزم بهذا البرنامج الصارم على مرِّ السنين. أمَّا في صالة الألعاب الرياضية فكان يُثبِّت أثقالًا إضافيةً زِنتها (10) كغم في حذائه لتقوية ساقيه وتحسين قفزته، وكان يرى أن أكثر نقاط ضعفه هي عدم السيطرة على الكرة والاحتفاظ بها، وبطء حركته، فقرَّر أن يجتهد في التمرين على هذه المهارات، وأن يُحوِّل نفسه إلى لاعب مُتميِّز بإمرار الكرة للتعويض عن افتقاره إلى السرعة.

ولتحقيق هذا الغرض، وضع لنفسه عدَّة تمارين مختلفة، فكان يرتدي إطار نظارة ألصق بجزئه السفلي قطعة من الورق المقوَّى لكي يمنع نفسه من النظر إلى كرة السلة وهو يمارس عملية المراوغة (مهارة أساسية في النجاح)، فهذا يُدرِّبه على أن ينظر دائمًا حوله، وليس على الكرة في أثناء اللعب. كان أيضًا يضع الكراسي على أرضية الملعب بوصفها لاعبي الفريق الخصم، وتمرَّن على التحكم في الكرة والمناورة - ذهابًا وإيابًا- ساعات عدَّة، حتى بات يُحسِن النفاذ من بينها، مع تغيير اتجاهه سريعًا، وقد أمضى ساعات طوال في هذين التمرينين متجاوزًا أيَّ شعور بالملل أو الألم.

حين كان يسير في الشارع الرئيس في مسقط رأسه في ولاية ميسوري كان يُركِّز نظره إلى الأمام؛ لكي يلاحظ البضائع المعروضة في واجهات المتاجر على جانبي الطريق، من دون أن يُحوِّل رأسه يمينةً أو يسرةً، وكان يفعل ذلك إلى ما لا نهاية، مُطوِّرًا رؤية محيطية مكَّنته من رؤية المزيد في ملعب كرة السلة. وفي غرفته بالمنزل كان يمارس الحركات المحورية والتمويهية حتى ساعات متأخرة من الليل؛ فمثل هذه المهارات تُعوِّض - لا شك- افتقاره إلى السرعة.

سخَّر برادلي طاقته الإبداعية كلها لابتداع وسائل مبتكرة وفاعلة للممارسة. وذات مرة سافرت عائلته إلى أوروبا في السفينة في المحيط الأطلسي، وظنوا أنه أخيرًا سيريح نفسه من التدريب قليلًا؛ إذ لم يوجد مكان مناسب لممارسة التمرين على متن السفينة. ولكن، كان في الطوابق السفلية من السفينة دهليزان يمتدان على طول السفينة، طولهما (900) قدم، ولكنهما ضيِّقين جدًّا؛ إذ كان عرضهما يسمح لشخصين فقط بالمرور. كان هذا المكان مثاليًّا لممارسة المراوغة بسرعة قصوى مع المحافظة على التحكم الكامل في الكرة. ولجعل التمرين أكثر صعوبة ارتدى نظارة خاصة تُضيِّق مجال رؤيته، فكان يتمرَّن ساعات عدَّة كل يوم صعودًا من جانب ونزولًا من جانب آخر حتى انتهاء الرحلة.

ونتيجة لعمله بهذه الطريقة سنين عدَّة؛ تمكَّن برادلي من تحويل نفسه تدريجيًّا إلى واحد من ألمع نجوم كرة السلة، وذلك حين لعب في فريق جامعة برنستون لكرة السلة، ثم احترف اللعب في فريق نكس نيويورك.

كانت الجماهير تشعر بالدهشة والإعجاب من براعته المذهلة في إمرار الكرة، كأنه يملك عيونًا ينظر بهما إلى الخلف وعن يمينه وعن شماله، فضلًا عن براعته في المراوغة، وقدراته المذهلة في الدوران والالتفاف، والتمويه والتعمية على الفريق الخصم، إلى جانب رشاقته الكاملة في الملعب. لم تكن هذه الجماهير في معظمها تدرك أن هذه السهولة الظاهرة كانت نتيجة عدد كبير من ساعات التدريب المكثَّف طوال سنوات عدَّة.

ب. عندما بلغ جون كيتس (1795م- 1821م) من العمر ثماني سنوات توفي والده إثر سقوطه عن حصانه، ولم تستطع أُمُّه أن تتغلب على هذه الفاجعة فوافتها المنية بعد ذلك بسبع سنوات، تاركة خلفها جون، وشقيقيه، وأخته أيتامًا مُشرَّدين بلا مأوى في لندن. كان جون أكبرهم سِنًّا، وقد أُخرِج من المدرسة بأمر من الوصي المُعيَّن على التركة، ليصبح تلميذًا لدى طبيب جراح وصيدلاني؛ إذ تعيَّن عليه أن يكسب لقمة العيش في أسرع وقت ممكن، وهذه على ما يبدو كانت أفضل مهنة لتحقيق ذلك.

في أواخر عهده في المدرسة، كانت لدى كيتس ميول وحُب للأدب والقراءة. ولمواصلة تعليمه كان يعود إلى مدرسته في غير أوقات العمل ليقرأ من الكتب ما يستطيع في المكتبة،

وتولَّدت لديه في وقت لاحق رغبة في كتابة الشعر، ولكنه كان يفتقر إلى مُعلِّم يُوجِّهه أو حلقة أدبية يمكنه التردُّد إليها، والطريقة الوحيدة التي يعرفها لتعليم نفسه الكتابة هي أن يقرأ أعمال العظماء من شعراء القرنين: السابع عشر والثامن عشر. بعد ذلك بدأ كتابة قصائده الخاصة، ناسجًا قصائده على منوال الكاتب الذي كان يحاول تقليده في الأسلوب والشكل؛ كانت لديه موهبة فذة في التقليد، ثم ما لبث أن بدأ يكتب أشعاره بعشرات الأنماط المختلفة، باذلًا حرصه في تحسينها وإضافة أسلوبه الخاص إليها.

وبعد مضي سنوات عدَّة على ذلك اتخذ كيتس قرارًا مصيريًّا تَمثَّل في التفرُّغ لكتابة الشعر. كان ذلك هو نداؤه الداخلي، مهمته في الحياة، واثقًا أنه سيجد وسيلة لكسب لقمة العيش من ذلك. ولأغراض استكمال التدريب الصارم لهذه المهمة التي أخذها على عاتقه، قرَّر أن ما يلزمه هو أن يكتب قصيدة طويلة جدًّا - تحديدًا أربعة آلاف بيت- تدور فكرتها حول الأسطورة اليونانية القديمة (إندوميون)، فكتب إلى أحد الأصدقاء: «قصيدة إندوميون ستكون هي الاختبار، الامتحان الذي يُمحِّص قوة خيالي، ولا سيما قدرتي على الإبداع... عليَّ أن أكتب أربعة آلاف سطر من الظروف وأن أملأها شعرًا». أعطى كيتس نفسه مهلة تكاد تكون مستحيلة (سبعة أشهر) لإنهاء العمل، بحيث يكتب خمسين سطرًا في اليوم الواحد، لعمل مسودة أولية للقصيدة.

وما إن قطع ثلاثة أرباع الطريق في الكتابة حتى بدأ يكره كليًّا القصيدة التي عكف على كتابتها، ولكنه مع ذلك لم يتوقف عن الكتابة، بل تابع طريقه حتى النهاية، ليكمل القصيدة قبل انقضاء الموعد النهائي الذي وضعه لنفسه. ما لم يعجبه في قصيدة (إندوميون) هو اللغة المُنمَّقة، والتكلُّف والمبالغة في السبك اللغوي، ولكنه لم يكن ليكتشف الأسلوب الذي يناسبه لولا هذا التمرين في الكتابة. بعد ذلك كتب عن هذه التجربة قائلًا: «في قصيدة إندوميون... قفزت رأسًا ومباشرةً إلى البحر، وبذلك أصبحت أكثر إلمامًا بما يحيط بي - من رمال متحركة وصخور- مما لو مكثت على الشاطئ الأخضر... أحتسي الشاي وأتلقَّى النصائح المريحة».

في أعقاب كتابة ما عدَّه قصيدة متواضعة ألقى كيتس نظرة فاحصة على مختلف الدروس التي تعلَّمها من هذه التجربة التي لا تُقدَّر بثمن؛ فهو لن يعاني بعد اليوم حصر

قلمه فقد درَّب نفسه على الكتابة، وتجاوز كل عقبة اعترضت طريقه، واكتسب عادة الكتابة السريعة، مع تكثيف عمله وتركيزه بحيث ينجزه في ساعات قليلة، ومراجعة ما كتبه وتدقيقه بالقدر نفسه من السرعة. تعلَّم أيضًا كيف ينتقد نفسه وميوله الرومانسية المفرطة، وكيف ينظر إلى عمله بعين ناقدة مجردة من المشاعر والتحيز، وتعلَّم أن أفضل الأفكار غالبًا ما تأتي إليه حين يبدأ فعلًا بكتابة قصائد الشعر، وأن عليه أن يحافظ على الكتابة بجرأة وإلَّا فإن اكتشاف تلك الأفكار سيفوته، والأهم من ذلك كله أنه قدَّم نموذجًا مغايرًا لقصيدة إندوميون؛ إذ تمكَّن من ابتكار أسلوب جديد مناسب له، يقوم على الإيجاز والتركيز، وضمَّنه الوصف التصويري قدر المستطاع من دون إهدار سطر واحد.

مُتسلِّحًا بهذه الدروس، عمل كيتس في عامي (1818م- 1819م) - قبل أن يحل به المرض العضال- على نظم عدد من القصائد التي لا تُنسى باللغة الإنجليزية، وكان من بينها أفضل القصائد الغنائية التي كتبها، وربما كانت هاتان السنتان هما أكثر السنوات إنتاجًا من الكتابة الأدبية في تاريخ الأدب الغربي، ولعل مردَّ ذلك كله هو التدريب الذاتي الصارم الذي ألزم به نفسه.

نحن البشر -بحكم طبيعتنا- ننزع إلى تجنُّب أيِّ شيء قد يبدو في ظاهره مؤلمًا أو صعبًا، ويبقى هذا الميل الطبيعي ملازمًا لنا حين نتدرَّب على أيِّ مهارة. وما إن نتمكَّن من بعض جوانب هذه المهارة، ولا سيما الجانب الأكثر سهولة بالنسبة إلينا، حتى نُفضِّل ممارسة هذا الجانب دون غيره مرارًا، فيصبح لدينا مهارة غير متوازنة بسبب تجنُّبنا نقاط ضعفنا. علمًا بأنه يمكننا في مرحلة التدريب أن نعمل بارتياح من دون أن نخشى عواقب الخطأ أو النقد؛ ذلك أننا لسنا خاضعين للمراقبة والتقييم، فضلًا عن أننا في معزل عن ضغوط إنجاز العمل، ومع ذلك تجدنا نَجلب إلى التدريب هذا النوع من الانتباه المُشتَّت، ثم إننا نميل عمومًا إلى تقليد ما كان يفعله الآخرون، ونمارس التدريبات المقبولة لهذه المهارات.

تلك هي طريق الهواة. ولكن إذا أردت تحقيق الإتقان تعيَّن عليك اعتماد ما سنطلق عليه اسم ممارسة المقاومة. والمبدأ بسيط في ذاته؛ إذ يتعيَّن عليك أن تذهب في الاتجاه المعاكس لنزعاتك وميولك الطبيعية كلها حين يتعلق الأمر بالممارسة والتدريب:

أ. يتعيَّن عليك أن تقاوم الإغراء الذي يدفعك إلى الترفق بنفسك، بحيث تصبح أشد الناقدين لنفسك، وأن تنظر إلى عملك عن طريق عيون الآخرين، وأن تتعرَّف نقاط ضعفك، ولا سيما العناصر التي لم تكن جيدًا فيها. تلك هي الجوانب التي يجب إيلاؤها الأولوية في التدريب. ولا شك أنك ستجد متعة مغايرة حين تتجاوز الألم الذي قد يجلبه ذلك. *مكتبة الرمحي أحمد*

ب. يعيَّن عليك أن تقاوم إغراء التخفيف من تركيزك، وأن تُدرِّب نفسك وتُعوِّدها التركيز في الممارسة بمقدار الضعفين، كما لو كانت الشيء الحقيقي مضاعفًا مرتين. عليك أيضًا أن تكون مبتكرًا قدر الإمكان حين تضع جدول التدريب، وأن تخترع التمارين التي تُركِّز على نقاط ضعفك، وأن تضع لنفسك مواعيد نهائية اعتباطية تفي بمعايير معيَّنة؛ بغية تجاوز حدودك قدراتك في السابق. فبهذه الطريقة يمكنك النهوض بمعاييرك الخاصة للتميُّز، لتكون أعلى من تلك الموجودة لدى الآخرين.

ختامًا، فإن عملك المركز خمس ساعات مكثَّفة يعادل عشر ساعات من عمل معظم الناس. سوف ترى في القريب العاجل نتائج هذه الممارسة، وستكون السهولة الظاهرة التي تُنجِز فيها عملك محل إعجاب الآخرين.

6. درِّب نفسك بالإخفاق

في أحد الأيام من عام 1885م، وقع نظر هنري فورد (بلغ من العمر آنذاك ثلاثة وعشرين عامًا) على المحرك الذي يعمل بالبنزين، فكان حُبًّا من أول نظرة. كان فورد قد انتظم قبل ذلك في التلمذة والتدرُّب على الماكينات، وسبق له أن تعامل مع كل الأجهزة المعروفة في ذلك الوقت، ولكن ذلك كله لا يعادل افتتانه بهذا النوع الجديد من المحركات؛ لأنه محرك يُولِّد قوته بنفسه ذاتيًّا. ولهذا تصوَّر في ذهنه عربة للنقل تسير وحدها من دون أن تجرها الخيول، ورأى أن تحقيق هذا الحلم سيُحدِث ثورة في وسائل النقل، فأخذ على نفسه تطوير هذه المركبة ليجعلها «مهمة حياته».

كان فورد يعمل ليلًا في شـركة إديسـون للإضاءة بوظيفة مهندس، وخلال النهار كان يجـري تجاربـه علـى المحرك الجديد ذي الاحتـراق الداخلي الذي كان يعكف على تطويره. أنشأ فورد ورشة عمل في سقيفة خلف منزله، ثم بدأ بناء المحرك من قطع الخردة المعدنية التـي كان يجمعهـا من أيٍّ مكان يمكنه العثور عليها. وفي مطلع عام 1896م، وبمسـاعدة بعض الأصدقـاء، أكمـل فـورد النمـوذج الأول للمركبـة التـي أطلـق عليها اسـم الدراجـة ذات أربع العجلات، وكان أول ظهور لها بشوارع ديترويت في ذلك العام.

تميَّـز ذلـك الوقت بوجـود عدد كبير من الجهات التي تعمل على تصميم سـيارات تعمل محركاتها بالبنزين، لقد حدث ذلك في بيئة تنافسـية لا تعرف الرحمة، حيث يشـهد الجميع إفلاس شـركات عدَّة كل يوم. ظهرت دراجة فورد ذات العجلات الأربع بهيئة حسـنة، وكانت تعمـل بصـورة جيدة، ولكنها كانت صغيرة جدًّا وغير مكتملـة للإنتاج بصورة تجارية. وهكذا بـدأ العمل على سـيارة أُخرى، واضعًا في حسـبانه الهدف النهائي لعمليـة الإنتاج. وبعد ذلك بعـام أكمـل النمـوذج، وكان أعجويـة فـي التصميـم. كان كل شـيء فيـه مُوجَّه نحو البسـاطة والتراص. كانت السـيارة سـهلة القيادة قليلـة الصيانة، وكان كل ما ينقصـه الآن هو الدعم المالي ورأس المال الكافي لإنتاج أعداد كبيرة منها.

لا شـك أن عملية تصنيع السـيارات وإنتاجها في أواخر القرن التاسـع عشـر (1890م) يُعَدُّ مغامرة في مشروع مثير للفزع. فالعملية تتطلَّب قدرًا هائلًا من رأس المال وبنية معقَّدة للمشـروع إذا أخذنا بالحسـبان جميع الأجزاء والمُكوِّنات التي تدخل في عملية الإنتاج، ولكن فورد تمكَّن سريعًا من العثور على الداعم والممول المثالي؛ إنه وليام إتش مورفي، أحد رجال الأعمال البارزين في ديترويت. أطلق على الشـركة الجديدة اسـم شـركة ديترويت للسيارات، وكان لجميـع الذين شـاركوا فيهـا آمال كبيرة، ولكن هذه الآمال سـرعان ما تبدَّدت مع ظهور المشكلات؛ فقد كان نموذج السيارة الذي صمَّمه فورد بحاجة إلى إعادة صياغة (جُلِبَت قطع كثيرة من مُكوِّنات السيارة من أماكن مختلفة، وكان بعضها عديم الفائدة وثقيلًا جدًّا خلافًا لما كان يرغب). انكب فورد محاولًا تحسين التصميم ليكون قريبًا من الصورة المثالية التي في ذهنه، ولكن العملية استغرقت وقتًا طويلًا، وبدأ مورفي والمساهمون في الشركة يشعرون

بالقلق ونفاد الصبر من المشروع. وفي عام 1901م؛ أي بعد عام ونصف العام من بدء العمل في المشروع، قرَّر مجلس الإدارة حلَّ الشركة وتصفيتها، ولم يعد لديهم أيُّ ثقة في هنري فورد.

في تحليله لهذا الفشل، توصَّل فورد إلى نتيجة مفادها أنه حاول أن يجعل سيارته تخدم حاجات عدد كبير ومتنوع من المستهلكين. ولهذا عقد عزمه على المحاولة مرة أُخرى، مبتدئًا بصنع سيارة خفيفة الوزن وصغيرة الحجم، واستطاع إقناع مورفي بأن يمنحه فرصة أُخرى، وهو أمر نادر في قطاع صناعة السيارات حديث النشأة. وافق مورفي انطلاقًا من إيمانه بعبقرية فورد، وأسَّس الاثنان شركة هنري فورد، بيد أن فورد - ومنذ البداية- شعر بالضغط من مورفي للإسراع بتجهيز السيارة للإنتاج، وذلك لتجنُّب المشكلات التي حدثت في الشركة الأولى. استاء فورد من تدخل الأشخاص الذين لا يعرفون شيئًا عن تصميم السيارات والمعايير الرفيعة التي كان يحاول تأسيسها في هذه الصناعة.

جلب مورفي ورجاله شخصًا من خارج الشركة للإشراف على العملية، فكانت هذه الخطوة هي نقطة الانهيار في العلاقة بين فورد وشركائه؛ فقرَّر فورد ترك الشركة مع أنه لم يمضِ على تأسيسها عام وحد بعدُ. كانت القطيعة هذه المرة نهائية لا رجعة فيها. ونتيجة لذلك فَقَد فورد اعتباره في قطاع السيارات؛ فقد أضاع فرصتين، ولن يجد بعد الآن مَن يمنحه فرصة ثالثة، ولا سيما أن ذلك يعني المجازفة بمبالغ كبيرة من المال، ولكن فورد بدا في نظر أهله وأصدقائه مبتهجًا وغير مكترث بما حدث. كان يقول إن ما حدث له إنما هو دروس قيِّمة له (نبَّهته هذه الأخطاء لتوجيه انتباهه إلى كل خلل طوال المسيرة)، ومثلما كان يفكك الساعة أو المحرك فإنه أخذ يفكك هذه الإخفاقات إلى أجزائها الأولية في ذهنه بحثًا عن السبب الجذري؛ إذ لم يمنحه أحد وقتًا كافيًا لإصلاح العيوب، فأصحاب رأس المال كانوا يتدخلون في الشؤون الميكانيكية والتصميم، وكانوا يحقنون أفكارهم المتواضعة في العملية ويُلوِّثونها. وقد استاء من الفكرة التي تقول بأن امتلاك المال يُخوِّل صاحبه حقوقًا معيَّنة، في حين أن كل ما يهم هو التصميم المثالي.

كان الحل يكمن في إيجاد وسيلة للحفاظ على الاستقلال التام عن الممولين، وهذه الفكرة تخالف الطريقة المعتادة الدارجة في الأعمال التجارية في أمريكا، التي أصبحت

تتجه نحو البيروقراطية بصورة متزايدة. فكان عليه أن يبتكر نموذجًا خاصًّا به لهذا المشروع، بحيث يناسب مزاجه وحاجاته، بما في ذلك اختيار فريق كفء يمكن الوثوق به، وأن تكون له الكلمة الفصل في كل قرار.

ونظرًا إلى ما آلت إليه سمعته؛ فقد بدا مستحيلًا العثور على داعم لمشروعه، لكنه وجد -بعد عدَّة أشهر من البحث- شريكًا مثاليًّا هو ألكسندر مالكومسون، المهاجر الإسكتلندي الذي استطاع جمع ثروته من الاستثمار والعمل في قطاع الفحم، والذي يشابه فورد في أنه يتبع نهجًا غير تقليدي، ويحب الإقدام على المخاطرة. وافق ألكسندر على تمويل هذا المشروع الأخير وعدم التدخل في عملية التصنيع. وفي المقابل، اجتهد فورد لإيجاد نوع جديد من مصنع التجميع بحيث يمنحه المزيد من السيطرة على السيارة التي يريد تصميمها، والتي أصبحت تُعرَف الآن باسم النموذج أ، وهي تُعَدُّ أخف سيارة صُنِعت حتى ذلك اليوم، وتمتاز بتصميمها المُبسَّط ومتانتها وقدرتها على التحمُّل، وستكون تتويجًا لكل جهوده السابقة في التجربة والتصميم، وسيجري تجميعها على طول خط إنتاج يضمن السرعة في التصنيع.

بعد أن أصبح مصنع التجميع جاهزًا عمل فورد بجدٍّ في توجيه فريق العاملين في المصنع بحيث استطاعوا إنتاج خمس عشرة سيارة في اليوم، وهذا عدد كبير في ذلك الوقت. أشرف فورد على كل جانب من جوانب الإنتاج، وكانت السيارة هي سيارته من الداخل والخارج، فكل شيء فيها من بنات أفكاره. كان يعمل على خط التجميع مع عماله، ويتودد إليهم. بعد ذلك بدأت طلبات الشراء تتوالى على المصنع من الراغبين باقتناء هذه السيارة (النموذج أ) ذات التصميم المتقن والسعر المعقول. وفي مطلع عام 1904م اضطرت شركة فورد للسيارات إلى توسيع عملياتها، ولم يمض وقت طويل حتى أصبحت واحدة من الشركات القليلة التي حافظت على وجودها في العصر المبكر لصناعة السيارات، والتي أضحت عملاقًا وهي في طَوْر التكوين.

كان هنري فورد يملك واحدًا من تلك العقول المتوافقة بطبيعتها مع الحساسية الميكانيكية، وكانت لديه تلك القوة التي يتمتع بها عظماء المخترعين؛ وهي القدرة على تصوُّر الأجزاء وكيفية انسجامها في العمل معًا، فكان إذا طُلِب إليه أن يصف كيفية عمل

شيء ما التقط - حتمًا- منديلًا، ثم رسم عليه خطوات العملية بدلًا من استخدام الكلمات لوصفها. وبامتلاكه هذا النوع من الذكاء كانت تلمذته على الأجهزة سهلة وسريعة. ولكن حين تعلق الأمر بالإنتاج الشامل لاختراعاته، كان عليه أن يواجه افتقاره إلى المعرفة المطلوبة في هذا المجال؛ إنه بحاجة إلى تدريب مهني إضافي لكي يصبح رجل أعمال ورائد مشروع. ولحُسْن طالعه أنه اكتسب من عمله في الأجهزة نوعًا من الذكاء العملي، والصبر، وطريقة لحلٍّ المشكلات يمكن تطبيقها على أيٍّ شيء.

فعندما يتعطل جهاز أو آلة ما، لا تأخذ الأمر على أنه إساءة، ولا تجلس قانطًا تندب حظك. إنها - في الواقع- نعمة مُبطَّنة بقناع المحنة. مثل هذه الأعطال تكشف لك عن العيوب المتأصلة ووسائل تحسينها، وكل ما عليك فعله هو أن تستمر في محاولة معالجة العطل حتى تصلحه، والشيء نفسه ينطبق على المشروع الريادي. فالأخطاء والإخفاقات هي -تحديدًا- وسائل تعليمية. إنها تكشف لك عن أوجه القصور التي تعانيها. ومن الصعب معرفة مثل هذه الأمور من الناس؛ فهم غالبًا ما يستخدمون اللباقة في ثنائهم وانتقاداتهم.

إخفاقاتك أيضًا تسمح لك أن ترى عيوب أفكارك التي لا تظهر إلَّا في التنفيذ، وتتعلَّم منها ما يريده جمهورك حقًّا، وتكشف لك عن التفاوت بين أفكارك وطريقة تأثيرها في الناس. وفي المقابل، يتعيَّن عليك أن تولي بنية مجموعتك اهتمامًا خاصًّا، بحيث تنظر في كيفية تنظيم فريق عملك، ومدى استقلالك عن مصادر رأس المال؛ فهذه أيضًا عناصر مرتبطة بالتصميم، وغالبًا ما تكون قضايا الإدارة هذه مصدرًا مستترًا للمشكلات.

انظر إلى الموضوع على النحو الآتي: ثمَّة نوعان من الإخفاق؛ الأول: يأتي من عدم محاولة تجريب أفكارك لأنك خائف، أو لأنك تنتظر الوقت المناسب تمامًا. هذا النوع من الفشل لا يمكنك أن تتعلَّم منه شيئًا، فضلًا عن أن هذا الوجل سيقضي عليك. النوع الثاني: يأتي من روح الجرأة والمغامرة. فإذا فشلت في هذا الطريق فإن ما ستتعلَّمه وتكتسبه من فشلك سيفوق كثيرًا أيَّ تشويه قد يلحق بسمعتك. والفشل المتكرِّر فيه تقوية لعزيمتك، ويكشف لك - بكل وضوح- ما يجب أن تكون عليه الأمور. وفي الواقع، فإن من سوء البلاء أن تسير الأمور في الاتجاه الصحيح في المحاولة الأولى؛ لأن ذلك سيثنيك عن التشكيك في

عنصر الحظ، ويجعلك تعتقد أنك تملك لمسة ذهبية. وحين يأتي عليك - لا محالة- وقتٌ تذوق فيه طعم الفشل فإنك ستصاب بالإرباك وانهيار العزيمة إلى درجة تُفوِّت عليك فرصة التعلُّم. وعلى أيِّ حال، فإذا أردت التلمذة بوصفك رائد مشروع، فإن عليك أن تضع أفكارك موضع التنفيذ في أقرب وقت ممكن؛ لكي تعرضها أمام الناس. ولكن، سيأمل جزء منك أن تفشل، فلا تخف؛ إذ لديك كل شيء لتكسبه.

7. الجمع بين كيف و ما

في سِنٍّ مبكرة جدًّا، تكوَّنت لدى سانتياغو كالاترافا (وُلِد عام 1951م) ميول قوية للرسم؛ إذ كان يحمل أقلامه أينما ذهب، وبدأت تستحوذ عليه مفارقة مُحدَّدة في الرسم. ففي مدينة فالنسيا الإسبانية، حيث نشأ وترعرع، كانت أشعة الشمس المتوسطية الساطعة تُجلِّي الأشياء التي يهوى رسمها بكل وضوح (الصخور، الأشجار، المباني، الأشخاص)، وكانت خطوطها العريضة تلين ببطء مع تقدُّم النهار. لم يكن من بين الأشياء التي يرسمها شيء ثابت قط، بل كان كل شيء في حالة من التغيُّر والحركة، وهذا هو جوهر الحياة. فكيف يمكنه التقاط هذه الحركة ونقلها إلى الورق في صورة هي بطبيعتها ساكنة تمامًا؟

نال سانتياغو حظًّا وافرًا من الدروس، وتعلَّم التقنيات المتعلقة بإحداث انطباعات مختلفة لالتقاط شيء لحظة الحركة، لكن ذلك كله لم يكن كافيًا بالنسبة إليه. وفي إطار هذا المسعى المستحيل اجتهد في تعليم نفسه بعض جوانب علوم الرياضيات، مثل الهندسة الوصفية، التي يمكنها أن تساعده على فهم كيفية تمثيل الأشياء ببُعْدين، فتحسَّنت مهارته وتعمَّقت اهتماماته في هذا الموضوع، وظهر أن مصيره مُقدَّر ليكون فنانًا، وفي عام 1969م التحق بمدرسة الفنون في فالنسيا.

بعد مضي بضعة أشهر من الدراسة تعرَّض سانتياغو لتجربة تبدو بسيطة، ولكن قد تُغيِّر مجرى حياته؛ ففي أثناء تجوله في متجر للقرطاسية استرعى انتباهه كتيب جاذب في تصميمه يصف عمل المهندس المعماري العظيم لو كوربوزييه. فبطريقة ما استطاع هذا المهندس المعماري أن يُصمِّم أشكالًا مميَّزةً تمامًا، حتى إنه استطاع تحويل الشيء البسيط، مثل الدرج، إلى مَعْلَم فني يموج بالحياة والحركة، وكانت المباني التي صمَّمها تبدو

أنها تتحدى الجاذبية، فهي تعطي انطباعًا بالحركة، حتى وهي مستقرة في مكانها. بعد أن درس الكتيب أصبح لديه استحواذ جديد بأن يتعلَّم سرَّ كيفية إنجاز هذه المباني. وبأسرع ما يستطيع انتقل سانتياغو إلى كلية الهندسة المعمارية الوحيدة في فالنسيا.

استكمل سانتياغو تعليمه الجامعي عام 1973م، واكتسب معرفة راسخة بالهندسة المعمارية؛ فقد تعلَّم قواعد التصميم كلها وأكثر مبادئه أهمية. كان قادرًا وأهْلًا لأكثر مما هو مطلوب للعمل بوظيفة مهندس عمارة في بعض الشركات المعمارية، وقد ارتقي في عمله حتى وصل القمة، ولكنه كان يشعر بأن ما حصَّله من علم كان ينقصه شيء جوهري؛ فحينما كان ينظر إلى مختلف الأعمال العظيمة من الهندسة المعمارية التي أثارت إعجابه الشديد (مثل: مبنى البانثيون في روما، ومباني غاودي في برشلونة، والجسور التي صمَّمها روبرت ميلارت في سويسرا) لم يكن لديه فكرة صُلْبة عن بنائها الفعلي. لقد كان يعرف أكثر مما يلزم عن شكلها، والجوانب الجمالية فيها، وما تؤديه من وظيفة لأنها من المباني العامة، ولكنه لا يعرف شيئًا عن الكيفية التي استوت فيها على قواعدها، وكيفية تناسب الأجزاء بعضها مع بعض، وكيف تمكَّنت المباني التي صمَّمها لو كوربوزييه من بعث هذا الانطباع بالحركة والنشاط.

كانت حاله كحال مَن يعرف كيف يرسم طيورًا جميلةً، ولكنه لا يفهم كيف يمكن للطيور أن تطير. وكما هي الحال مع الرسم، أراد سانتياغو أن يذهب إلى أبعد مما هو على السطح، ويتجاوز عناصر التصميم، لكي يلمس الواقع. لقد شعر أن العالم يتغيَّر، وأن شيئًا ما سيحدث. ومع تقدُّم التكنولوجيا والمواد الجديدة ظهرت احتمالات تغيير جديدة لنوع جديد من فن العمارة. وللإفادة المثلى من ذلك كان عليه أن يتعلَّم شيئًا عن الهندسة. وبالتفكير في هذا الاتجاه أصبح سانتياغو أمام قرار مصيري؛ إذ سيبدأ عمليًّا من جديد، ويلتحق بالمعهد الفدرالي للتكنولوجيا في مدينة زيورخ السويسرية، للحصول على شهادة البكالوريوس في الهندسة المدنية. سيكون ذلك عملية شاقة، لكنه سيُدرِّب نفسه على التفكير والرسم حسب طريقة المهندسين. إن إحاطته بمعرفة كيفية تشييد المباني ستُحرِّره وتعطيه أفكارًا جديدةً حيال توسيع حدود ما يمكن أن يكون.

في السنوات القليلة الأولى اجتهد في استيعاب علوم الهندسة وترسيخها في نفسه (علوم الرياضيات والفيزياء المطلوبة في الحقل). ولكن مع تقدُّمه في الدراسة وجد نفسه يعود الى تلك المفارقة التي كان مهووسًا بها في صباه؛ أي كيفية التعبير عن الحركة والتغيير في البناء. تقول القاعدة الذهبية في علم العمارة إن المباني يجب أن تكون مستقرة وثابتة، وكان سانتياغو يشعر بالرغبة في هدم هذا الاعتقاد المتحجر، فقرَّر أن تكون أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه عن استكشاف إمكانات جلب الحركة الفعلية إلى فن العمارة، مستوحيًا أفكاره من وكالة ناسا ومخططاتها لرحلات الفضاء، وكذا أجنحة الطيور القابلة للثني التي صمَّمها ليوناردو دافينشي، فجعل موضوع رسالته في قابلية الهياكل المعمارية للطيِّ؛ أي كيفية تحريك المباني وتحويلها باستخدام الهندسة المتقدمة.

أكمل سانتياغو أطروحته عام 1981م، ودخل أخيرًا حقل العمل بعد أربعة عشر عامًا من التلمذة الجامعية في الفن والعمارة، والهندسة. وفي سنواته التالية ستتاح له فرصة تجربة تصميم أنواع جديدة من الأبواب، والنوافذ، والسقوف القابلة للطيِّ التي يمكن تحريكها وفتحها بطرائق جديدة، بحيث يتغيَّر نتيجة لذلك شكل المبنى. وتحقيقًا لهذا الهدف، صمَّم جسرًا متحركًا في بوينس آيرس بحيث يتحرك دائريًّا إلى الخارج بدلًا من الأعلى. وفي عام 1996م ذهب خطوة أبعد بأفكاره حين عمل على تصميم المتحف الفني لمدينة ميلووكي الأمريكية وبناء توسعة إضافية له. تألَّفت الإضافة من قاعة استقبال طويلة من الزجاج والصُّلْب وسقف ارتفاعه (80) قدمًا، تُظلِّله واقية ضخمة من الشمس قابلة للحركة في أعلى البناء. كانت المظلة مُكوَّنة من لوحين مضلَّعين يفتحان ويغلقان كجناحي طائر نورس عملاق، ما يضع الصرح كله في الحركة، ويُولِّد الشعور بأن المبنى يمكنه أن يهمَّ بالطيران.

نحن البشر نعيش في عالمين؛ أولهما العالم الخارجي الظاهر (جميع أشكال الأشياء التي تخطف أنظارنا)، ولكن ما هو مخفي عن أنظارنا هو العالم الآخر: كيف تقوم هذه الأشياء فعلًا بوظائفها؟ ما مُكوِّناتها وعناصرها الأولية؟ كيف تعمل الأجزاء معًا لتُكوِّن الكل؟ إن هذا العالم الثاني لا يخطف الأنظار، ولا يسحر الألباب، ويعسر علينا فهمه، وهو ليس بالشيء الذي يمكن للعين أن تراه، ولا يمكن أن يراه سوى العقل الذي يلمح الواقع، بيد أن

هذا «الكيف» في هذه الأشياء هو على درجة من الرومانسية بقدر فهمنا له؛ إنه يحتوي على سرِّ الحياة، وكيف تتحرك الأشياء وتتغير.

إن هذا الانقسام بين «الكيف» و«الماهية» قابل للتطبيق على كل شيء تقريبًا من حولنا؛ فنحن نرى الآلة، ولا نرى كيف تعمل، ونرى مجموعة من الأشخاص ينتجون شيئًا ما، ولكننا لا نرى الكيفية التي نُظِّمت بها المجموعة، ولا كيف يجري تصنيع المنتجات وتوزيعها (بالمثل، فإننا نميل إلى الإعجاب بالمظاهر الخارجية للناس، لا بنفوسهم التي هي وراء ما يفعلونه أو يقولونه). ومثلما اكتشف سانتياغو، فإن التغلب على هذا الانقسام، في الجمع ما بين الكيفية والماهية للهندسة المعمارية، مكَّنه من اكتساب معرفة أعمق، أو بالأحرى معرفة شمولية أكثر تنوعًا لمجال عمله. لقد استوعب جزءًا أكبرَ من الحقيقة المطلوبة لإنشاء المباني، وقد سمح له ذلك أن يبني شيئًا أكثر رومانسيةً وجمالًا، وأن يوسِّع نطاق الحدود، ويكسر التقاليد المتبعة في فن العمارة نفسه.

تذكَّر: نحن نعيش في عالم يشهد انقسامًا حزينًا ظهر أول مرة قبل نحو خمس مئة سنة عندما انفصل الفن عن العلم؛ إذ يعيش العلماء والاختصاصيون في عالمهم الخاص، حيث ينصرف معظم تركيزهم إلى الكيفية الخاصة بالأشياء، في حين يعيش بعض آخر في عالم المظاهر، يستخدمون تلك الأشياء، ولكن من دون أدنى فهم لكيفية عملها. قبل حدوث هذا الانشقاق مباشرة كان المثل الأعلى لعصر النهضة الأوروبية يقوم على الجمع بين هذين الشكلين من أشكال المعرفة، وهذا هو السبب في أن أعمال ليوناردو دافينشي لا تزال تأسر ألبابنا وتنال إعجابنا، وأن عصر النهضة لا يزال مثاليًّا. إن هذه المعرفة المتنوعة الشاملة هي -حقيقةً- طريق المستقبل، ولا سيما في هذا الوقت الذي أصبح فيه كَمٌّ هائل من المعلومات في متناولنا جميعًا.

مثلما فهم سانتياغو بالفطرة، فكذلك ينبغي أن تكون تلمذتنا المهنية. يجب علينا أن نرغم أنفسنا على أن ندرس دراسة عميقة التكنولوجيا التي نستخدمها، والوظائف التي تضطلع بها المجموعة التي نعمل ضمنها، واقتصاد الحقل الذي نعمل فيه، وشريان الحياة فيه. ويجب أيضًا أن

نسأل باستمرار الأسئلة الآتية: كيف تعمل الأشياء؟ كيف تُتَّخذ القرارات؟ كيف تتفاعل المجموعة؟ إن تنويع معرفتنا بهذه الطريقة سيمنحنا شعورًا أعمقَ بالواقع والقوة المضاعفة لتغيير ذلك.

8. تقدَّم بالتجربة والخطأ

منذ نشأته في إحدى ضواحي مدينة بيتسبرغ بولاية بنسلفانيا الأمريكية، مطلع سبعينيات القرن العشرين، تكوَّن لدى بول غراهام (المولود عام 1964م) هوس وافتتان بالعرض التلفازي والسينمائي لأجهزة الحاسوب. كان جهاز الحاسوب يبدو مثل العقل الإلكتروني الذي يملك قوة لا حدود لها. وفي المستقبل القريب، أو هكذا يبدو، يمكنك التحدُّث إلى جهاز الحاسوب، ويمكن لهذا الحاسوب أن يفعل كل ما تريده.

قُبِل بول في أثناء دراسته الثانوية في برنامج للطلاب الموهوبين يهدف إلى منحهم فرصة عمل مشروع إبداعي من اختيارهم. قرَّر بول تركيز مشروعه على جهاز حاسوب المدرسة، وهو جهاز حاسوب مركزي من نوع آي. بي. أم كان يستخدم في طباعة تقارير علامات الطلاب والجداول الدراسية، وهذه هي المرة الأُولى التي يوضع فيها جهاز حاسوب تحت تصرفه. وبالرغم من أن الحاسوب كان بدائيًا، ويحتاج إلى برمجة باستخدام البطاقات المثقوبة، فإنه بدا كأنه شيء سحري (بوابة للمستقبل).

طوال السنوات القليلة اللاحقة اجتهد بول غراهام على تعليم نفسه كيفية البرمجة عن طريق قراءة عدد قليل من الكتب عن هذا الموضوع، ولكن غالبية ما تعلَّمه كان عن طريق التجربة والخطأ. وكالرسم على لوحة الرسم الزيتي يمكنه أن يرى نتائج ما قام به فورًا؛ فإذا كانت البرمجة ناجحة ظهر جانب من جمالية الصواب فيها. لقد كانت عملية التعلُّم عن طريق التجربة والخطأ تبعث على الشعور بالرضا. فكان يكتشف الأشياء من تلقاء نفسه، من دون حاجة إلى اتباع مسار جامد وضعه الآخرون (هذا هو جوهر أنه هاكر*)، وكلما أجاد في البرمجة ازداد ما يمكن أن يجنيه منها.

---

* يستخدم المؤلِّف هذه الكلمة بمعنى الشخص الذي يتقن البرمجة إتقانًا تامًا، فتعني القيام بتعديل أو كتابة برنامج بمهارة فائقة لاكتشاف العيوب ومواطن الخلل، والحصول على مزايا إضافية. وهذا المعنى الأخير هو المقصود من الاستخدام في هذا السياق، خلافًا للمعنى الشائع الذي يُقصَد به الاختراق والدخول غير المسموح به إلى الحواسيب والشبكات لأهداف غير مشروعة. [المترجم]

وانطلاقًا من سعيه إلى التعمُّق في دراسته، التحق غراهام بالدراسة في جامعة كورنيل التي كانت تضم واحدًا من أفضل أقسام علوم الحاسوب في البلاد في ذلك الوقت. وفيها أُتيح له أخيرًا أن يتلقّى تعليمًا رسميًّا في المبادئ الأساسية للبرمجة، وتجنُّب الكثير من العادات السيئة في البرمجة التي اكتسبها من تلقاء نفسه. وفي أثناء الدراسة أصبح مفتونًا بمجال ظهر حديثًا، وكان ما يزال في طَوْر التطوير، هو الذكاء الاصطناعي (مفتاح لتصميم أنواع الحواسيب التي كان يحلم بها حين كان طفلًا). ولكي يكون في طليعة هذا الميدان الجديد؛ قدَّم طلبًا للالتحاق بكلية الدراسات العليا في علوم الحاسوب في جامعة هارفارد، وقُبِل طلبه.

في جامعة هارفارد وصل غراهام أخيرًا إلى مرحلة اضطر فيها إلى مواجهة نفسه؛ إذ لم يكن متوافقًا في تكوينه مع الوسط الأكاديمي. لقد كان يكره كتابة البحوث العلمية، وكانت طريقة البرمجة الحاسوبية المتبعة في الجامعة قد نزعت كل المتعة والإثارة من العملية (عملية الاكتشاف عن طريق التجربة والخطأ). لقد كان هاكرًا حتى النخاع؛ لأنه يحب اكتشاف الأشياء وحده، وقد وجد له زميلًا هاكرًا مثله في جامعة هارفارد اسمه روبرت موريس، ثم أخذا يتعاونان معًا لاستكشاف تعقيدات لغة البرمجة الحاسوبية المعروفة باسم لِسْب. بدا لهما أنها ربما تكون أقوى لغات البرمجة وأكثرها مرونة من بين اللغات الأُخرى، وأن الإحاطة بها يفتح الباب على مصراعيه لفهم أمور أُخرى عن البرمجة الحاسوبية نفسها. لقد كانت لغة مناسبة للهاكرز الذين هم على مستوى عالٍ من المهارة، وهي لغة وُضِعت تحديدًا لأغراض التحقيق والاستكشاف.

بعد خيبة أمله من قسم علوم الحاسوب في جامعة هارفارد قرَّر غراهام أن يضع برنامجًا للدراسات العليا خاصًّا به؛ إذ سينظر إلى مجموعة واسعة من المساقات، ليكتشف أيًّا منها ستكون أكثر إثارة لاهتمامه. ومن دواعي دهشته أنه وجد نفسه مشدودًا إلى الفن (الرسم)، وإلى موضوع تاريخ الفن تحديدًا. ما يعنيه له هذا هو وجوب متابعة هذا الاهتمام ليرى أين سينتهي به المطاف. وبعد أن حصل على درجة الدكتوراه في علوم الحاسوب من جامعة هارفارد التحق بكلية رود أيلاند للتصميم، ثم انضم إلى برنامج للرسم في أكاديمية

الفنون في فلورنسا بإيطاليا، ثم عاد إلى الولايات المتحدة الأمريكية مفلسًا، ولكنه كان عاقد العزم على تجربة حظه في الرسم، وكان يُوفِّر لقمة عيشه بتقديم استشارات متقطعة بين الحين والآخر في مجال برمجة الحاسوب.

مع مرور السنين، أخذ غراهام يتأمَّل أحيانًا ما جرى في حياته. فقد كان الفنانون في عصر النهضة يخضعون للتلمذة المهنية بطريقة واضحة جلية. ولكن، ماذا يمكنه أن يقول عن تلمذته المهنية؟ يبدو أنه لم يوجد لديه أيُّ تصميم حقيقي أو توجُّه في حياته، فكانت مثل أفعال «الهكر الرديئة» التي كان يقوم بها أيام المدرسة الثانوية، وترقيع الأشياء معًا، واكتشاف الأمور عن طريق التجربة المستمرة والخطأ، ومعرفة الإجراء السليم عن طريق فعله. وبتشكيل حياته بهذه الطريقة العشوائية تعلَّم ما يجب عليه أن يتجنَّبه: الأوساط الأكاديمية، والعمل في الشركات الكبيرة، وأيَّ بيئة سياسية. لقد كان يحب عملية صنع الأشياء، وما يهمه حقًّا - في نهاية المطاف- كان وجود الاحتمالات (التمكُّن من الذهاب في هذا الاتجاه أو ذاك) وَفق ما تُقدِّمه له الحياة. فإذا كان طوال هذه السنين قد خضع للتلمذة المهنية فإنها كانت حتمًا بحكم الافتراض لا الاختيار.

في مساء أحد الأيام من عام 1995م سمع غراهام في المذياع (الراديو) تقريرًا عن شركة نتسكيب؛ الشركة التي كانت تُروِّج لمستقبلها، وترى أن شبكة الإنترنت ستكون في الأيام القادمة المكان الذي تبيع فيه معظم الشركات منتجاتها، وأن نتسكيب ستكون في طليعة الممهدين لهذه الطريق. كان حساب غراهام في ذلك الوقت ينخفض إلى حدوده الدنيا مرةً أُخرى، ومع خشيته من فكرة العودة إلى وظيفة استشارية أُخرى جنَّد صديقه القديم روبرت موريس لمساعدته على إنشاء برنامج لإدارة الأعمال التجارية عن طريق الإنترنت. كانت فكرة غراهام تقوم على تصميم برنامج يعمل مباشرة بوساطة خادم الويب بدلًا من الاضطرار إلى تحميله في جهاز الحاسوب وتنصيبه منه، ولم تكن هذه الفكرة قد خطرت على بال أحد من قبلُ، وقد استخدما لغة لِسْب في كتابة البرنامج، والاستفادة من السرعة التي يمكن بها إجراء تغييرات عليه. أطلق غراهام وشريكه على مشروعهما اسم فياويب، الذي يعني «عن طريق الشبكة»، وكان الأول من نوعه، الرائد في التجارة الإلكترونية. وبعد ثلاث سنوات فقط بيع المشروع لشركة ياهو لقاء (50) مليون دولار.

في السنوات التي تلت استمر غراهام في الطريق الذي حدَّده لنفسه حين كان في العشرينات من عمره، وكان ينتقل إلى حيث تأخذه اهتماماته ومهاراته بحثًا عن الفرص والاحتمالات. في عام 2005م ألقى محاضرة في جامعة هارفارد عن تجربته مع فياويب. وقد توسَّل إليه الطلاب الذين أُولعوا بنصيحته أن يُؤسِّس نوعًا من الشركات الاستشارية، فاستهوته الفكرة، وأنشأ نظام واي كمبنيتر، وهو نظام تلمذة مهنية لمشروعات الشباب الريادية في مجال التكنولوجيا، بحيث يكون لشركته حصة في كل مشروع جديد ناجح. وعلى مرِّ السنين عمل على تجويد النظام وتحسينه، مُتعلِّمًا كل جديد في أثناء المسيرة. وأخيرًا، كانت واي كمبنيتر هي منتهى الهكر بالنسبة إليه (شيء جاء إليه بمحض المصادفة، ثم حسَّنه عن طريق عملية التجربة والخطأ)، وتبلغ قيمة الشركة الآن نحوَ (500) مليون دولار.

يميل كل عصر إلى ابتكار نموذج من التلمذة المهنية يناسب نظام الإنتاج السائد في ذلك الوقت. ففي العصور الوسطى، التي شهدت ولادة الرأسمالية الحديثة والحاجة إلى مراقبة الجودة، ظهر أول نظام للتلمذة المهنية بشروطه المُحدَّدة بصرامة. ومع ظهور الثورة الصناعية أصبح هذا النموذج من التلمذة المهنية في معظمه مهجورًا وباليًا، ولكن الفكرة التي تقف وراءه ظلَّت على صورة التلمذة الذاتية؛ أي تطوير المرء نفسه من داخل حقل معيَّن، مثلما فعل داروين في حقل الأحياء. وهذا النهج يناسب روح الفردية المتزايدة التي كانت مهيمنة في ذلك الوقت. وها نحن اليوم في عصر الحاسوب الذي تهيمن فيه الحواسيب على جوانب الحياة التجارية جميعها. وبالرغم من وجود طرائق كثيرة يمكنها أن تُؤثِّر في مفهوم التلمذة هذا فإن نهج الهاكرز في تعاملهم مع برمجة الحاسوب قد يكون هو النموذج الواعد الأكثر ملاءمة لهذا العصر الجديد.

يقوم هذه النموذج على النحو الآتي: أنت تريد أن تتعلَّم من المهارات ما يمكنك تعلُّمه، متبعًا الاتجاه الذي تقودك إليه الظروف، ولكن فقط إذا كانت تتعلق باهتماماتك العميقة. وأنت في ذلك كالهاكر، تُقدِّر عاليًا قيمة عملية اكتشاف الذات وصنع الأشياء بأعلى مستويات الجودة، وتتجنَّب الوقوع في فخ اتباع مسار وظيفي واحد. فأنت غير متيقن إلى أين سيقودك هذا، ولكنك ستُحقِّق الاستفادة القصوى من انفتاح المعلومات، فقد أصبحت المعرفة

المتعلقة بالمهارات كلها بين يديك وتحت تصرفك، وبِتَّ تُميِّز نوع العمل الذي يناسبك مما تريد تجنُّبه بأيِّ ثمن، ثم تنتقل عن طريق التجربة والخطأ. هذه هي الطريقة التي تجتاز بها العقد الثالث من عمرك؛ فأنت مبرمج هذه التلمذة المهنية واسعة النطاق ضمن إطار فضفاض من قيود مصالحك الشخصية، وأنت لا تتجول هنا وهناك لأنك تخشى الالتزام، بل لأنك تعمل على توسيع قاعدة مهاراتك وإمكاناتك. وفي مرحلة معيَّنة، حين تكون مستعدًّا للاستقرار على شيء ما، فإن الأفكار والفرص ستُقدِّم نفسها إليك حتمًا. وعندما يحدث ذلك فإن هذه المهارات كلها التي تراكمت ستُثبِت أنها لا تُقدَّر بثمن، وسوف تكون رئيسًا بالجمع بينهما بطرائق فريدة من نوعها وتتناسب مع تفرُّدك.

استسلم للواقع: التلمذة المهنية المثلى قد تستقر في مكان واحد، أو تلزم فكرة واحدة سنوات عدَّة، وربما يتراكم لديك في أثناء هذه العملية المزيد من المهارات، ثم تتحرك في اتجاه مختلف قليلًا عندما يحين الوقت المناسب. ولكن في هذا العصر الجديد، فإن الذين يسلكون في شبابهم دربًا مُحدَّدًا جامدًا سيجدون أنفسهم غالبًا -حين يبلغون الأربعين- في مهنة طريقها مسدود، أو لِنَقُل إن الملل قد طغى عليهم. إن التلمذة المهنية واسعة النطاق التي تلقيتها وأنت في سِنِّ العشرين ستسفر عن احتمالات وفرص واسعة مع تقدُّمك في العمر.

عكس القاعدة

قد يتصوَّر بعض الناس أن أشخاصًا مُحدَّدين في التاريخ، ممن يتمتعون بموهبة طبيعية والعباقرة، قد استطاعوا - بطريقة أو بأُخرى- القفز عن مرحلة التلمذة، أو اختصارها إلى حدٍّ كبير بسبب تألُّقهم وذكائهم الفطري. ولدعم هذه المقولة، فإنهم يسوقون المثالين الكلاسيكيين لموزارت وآينشتاين، بوصفهما من العباقرة المبدعين الذين برزوا فجأة من غير سابق إنذار.

فيما يخص موزارت، فإن من المتفق عليه عمومًا بين نُقَّاد الموسيقى الكلاسيكية أنه لم يُؤلِّف معزوفة موسيقية أصيلة ذات شأن إلَّا بعد عشر سنوات من التلحين. وفي الواقع، فقد أثبتت دراسة تناولت نيِّفًا وسبعين من كبار المُلحِّنين الكلاسيكيين أنهم جميعًا، باستثناء

ثلاثةٍ فقط، كانوا بحاجة إلى عشر سنوات -على الأقل- لإنتاج أول عمل عظيم ذي قيمة. أمَّا في الحالات الاستثنائية فقد استطاعوا ذلك في تسع سنين.

أمَّا آينشتاين فقد بدأ تجاربه الجادة وهو في سِنِّ السادسة عشرة، ولم يأتِ بأول نظرية مبتكرة له في النسبية إلَّا بعد مرور عشر سنوات. ولهذا فمن المستحيل تحديد المدة التي قضاها في شحذ مهاراته النظرية في تلك السنوات العشر، ولكن ليس صعبًا أن نتصوَّره وهو يعمل ثلاث ساعات يوميًّا لحلِّ هذه المشكلة تحديدًا، وهو ما أفضى إلى أكثر من (10،000) ساعة عمل بعد عقد من الزمان. والحقيقة أن ما يُميِّز موزارت وآينشتاين عن الآخرين هو بدؤهما التلمذة والتدريب في سِنٍّ مبكرة جدًّا، وكثافة ممارستهما النابعة من الانغماس الكامل فيما يمارسانه. فمن الثابت - في أغلب الأحوال- أننا نكون أسرع تعلُّمًا، وأعمق استيعابًا في سنوات الصغر، حتى إننا نحتفظ بنوع من الحيوية الخلَّاقة التي تميل إلى التلاشي مع تقدُّمنا في السِّنِّ.

لا توجد طرائق مختصرة أو سبل لتجاوز مرحلة التلمذة والتدريب؛ إذ إن طبيعة العقل البشري تُحتِّم مثل هذا التعرُّض المديد لأيِّ حقل بما يسمح بترسيخ المهارات المعقَّدة وإطلاق العنان للعقل من أجل إبداع حقيقي. إن مجرد الرغبة نفسها في البحث عن طرائق مختصرة يفقدك القدرة على أيِّ نوع من الإتقان؛ إذ لا يوجد أيُّ انعكاس محتمل لهذه العملية.

> «القضية تشبه قطع شجرة ضخمة قطرها هائل، فأنت لا تستطيع قطعها بضربة واحدة بالفأس. أمَّا إذا واصلت الضرب، من دون انقطاع، فإن الشجرة ستهوي فجأة في نهاية المطاف، شاءت أم أبت. وحين يحدث ذلك يمكنك أن تجمع رجال القرية وتدفع لهم ما شئت من النقود لكي ينصبوا الشجرة على ساقها كما كانت من قبلُ، ولكنهم لن يستطيعوا ذلك مهما حاولوا، وستسقط من فورها على الأرض... ولكن إذا توقف الحطَّاب بعد ضربة أو ضربتين بالفأس ليسأل الابن الثالث للسيد تشانغ: «لماذا لم تسقط هذه الشجرة؟»، ثم بعد ثلاث ضربات أو أربعٍ توقف مرةً أُخرى ليسأل الابن الرابع للسيد لي: «لماذا لم تسقط هذه الشجرة؟» فإنه لن ينجح في قطع تلك الشجرة. وهذا المثال لا يختلف عن مثال الشخص الذي يمارس الطريقة».
>
> - هاكوين، أستاذ الزن

الفصل الثالث

تشرَّب قوة الرئيس: ديناميكية المرشد الخاص

الحياة قصيرة، والوقت المُخصَّص للتعلُّم والإبداع محدود. ومن دون أيِّ توجيه فإنك تُضيِّع سنوات ثمينة من عمرك في محاولة اكتساب المعرفة والممارسة من مختلف المصادر. الأَولى بك -بدلًا من ذلك- أن تتبع المثال الذي وضعه أصحاب الرياسة على مرِّ العصور، وتعثر على مرشد خاص؛ إذ إن علاقة المرشد-التلميذ هي أكثر الصيغ كفاءة وإنتاجية في التعلُّم. فالمرشد الخاص يعرف إلى أين يُوجِّه اهتمامك، ويعرف كيف يضعك في وسط التحدي. وفي نهاية المطاف فإن معرفته وخبرته تنتقل إليك.

المرشد الخاص يعطيك فورًا رأيه ونقده وتوجيهه بما تفعل حتى تتمكَّن من تحسين أدائك بسرعة أكبر. وعن طريق هذا التفاعل المُكثَّف المُتلاحِق وجهًا لوجه ستستوعب طريقة التفكير التي تحوي قوة كبيرة يمكنك أن تُعدِّلها بما يتناسب مع شخصيتك وروح فرديتك. ولكن، يتعيَّن عليك اختيار المرشد الخاص الذي يناسب حاجاتك، ويرتبط بِـ «مهمة حياتك». وفي حال استوعب المعرفة التي انتقلت إليك من المرشد وتمكَّنت منها فإنه يتعيَّن عليك الانتقال فورًا وعدم البقاء في ظله؛ إذ إن هدفك هو دائمًا أن تسبق مرشدك في الإتقان والتألُّق.

نشأ مايكل فاراداي (1791م-1867م) في بيئة فقيرة بلندن، وبدا حينها أن مصيره كان مُحدَّدًا على نحوٍ شبه مؤكد منذ ولادته؛ فهو إمَّا أن يحذو حذو والده ويمتهن الحدادة، وإمَّا أن يختار حرفة يدوية أُخرى. كانت ظروفه لا تسمح له إلَّا بخيارات محدودة جدًّا، وكان على والديه توفير الطعام والرعاية لعشرة من الأولاد أطفال، وكان الأب يضطر إلى الانقطاع عن العمل بسبب المرض، والأسرة في أشد الحاجة إلى دخل إضافي. كان أبواه ينتظران بصبر نافد ذلك اليوم الذي يبلغ فيه الصبي فاراداي اثني عشر عامًا ليحصل على وظيفة، أو يتعلَّم نوعًا من التلمذة المهنية.

بيد أن سمة واحدة اتصف بها الفتى كانت تُميِّزه من غيره، وربما كانت مصدرًا للقلق؛ إذ كان يتمتع بعقل نشيط جدًّا، وهذه الصفة قد لا تكون ملائمة لمهنة تقوم في معظمها على الجهد البدني. أمَّا بعض أسباب تململه العقلي فمستلهمة من الساندیمینیة، وهي ملَّة بروتستانتية مسيحية غريبة تنتمي إليها عائلته، ويعتقد أتباعها أن وجود الله يتجلَّى في كل شيء حيٍّ وفي كل ظاهرة طبيعية. وعن طريق المناجاة اليومية مع الله والتقرُّب إليه من داخل النفس قدر الإمكان فإنهم يستطيعون أن يروا الرب ويشعروا بوجوده في كل مكان من العالم.

كان فاراداي مُتشبِّعًا بهذه الفلسفة، وحين لا يكون منوطًا بمهمةٍ أو مشغولًا بعملٍ لوالدته كان يذهب إلى السوق، ويتجوَّل في شوارع وسط لندن، مراقبًا العالم من حوله بأقصى درجات التركيز؛ إذ بدت الطبيعة له عالمًا آخرَ مليئًا بالأسرار التي كان يفكِّر فيها مَلِيًّا ويأمل في سبر غورها. ولمَّا كان قد نشأ على عقيدة ترى أن الوجود الإلهي هو في كل مكان فإن كل شيء من حوله استحوذ على اهتمامه، وكان لديه فضول لا يعرف حدًّا. كان يطرح على والديه، أو على أيِّ شخص يجده أمامه، الأسئلة التي لا نهاية لها عن النباتات، أو المعادن، أو أيِّ حدث لا يمكن تفسيره في الطبيعة، وبدا توَّاقًا للمعرفة، ومحبطًا من افتقاره إلى وسائل الحصول عليها.

في أحد الأيام، وبينما كان في جولته الاعتيادية، ساقته قدماه إلى متجر قريب متخصِّص في تجليد الكتب وبيعها، فأذهله منظر الكتب الكثيرة اللامعة على الرفوف. لقد

كان حظه من الدراسة والتعليم ضئيلًا، والكتاب الوحيد الذي عرفه في حياته هو الكتاب المقدس. ومن بين معتقدات الطائفة السانديمينية أن الكتاب المقدس هو تجسيد حيٌّ لإرادة الرب، وأنه يضم بين دفتيه شيئًا من وجوده. وهذا يعني بالنسبة إلى فاراداي أن الكلمات المطبوعة في الكتاب المقدس لها نوع من القوة السحرية. كان يتصوَّر أن كل كتاب في هذا المتجر يفتح لنُظَّاره عوالم مختلفة من المعرفة، وهي شكل من أشكال السحر في حدٍّ ذاتها.

أثَّرت نظرات الإجلال والإكبار التي أبداها الشاب اليافع للكتب في صاحب المتجر، واسمه جورج رايبو، ونالت استحسانه؛ فهو لم يسبق له أن التقى من قبلُ شخصًا في هذا العمر على هذه الدرجة من الحدَّة في التركيز والتأمُّل، فشجَّعه على العودة، وأصبح فاراداي من المُتردِّدين على المتجر. ورغبةً منه في مساعدة أسرة فاراداي، عرض رايبو عليه وظيفة في خدمة التوصيل. وبعدما أُعجِب بما أبداه من خلق ونزاهة في العمل دعاه إلى المحل نفسه ليعمل في تجليد الكتب، فقبل فاراداي العرض بكل سرور. وفي عام 1805م بدأ يتدرَّب على هذا النوع من التلمذة المهنية، وقد استمرت مدة التدريب (7) سنوات.

في الأشهر الأُولى من العمل لم يكد فاراداي يُصدِّق حظه السعيد وقد أصبح محاطًا بهذه الكتب؛ إذ كانت الكتب الجديدة في ذلك الوقت سلعة نادرة من السلع الكمالية التي لا يحظى باقتنائها سوى الأغنياء من الناس، ولا يمكنك أن تجد حتى في المكتبات العامة أيًّا من الكتب التي تجدها في متجر رايبو. وقد شجَّع صاحب المتجر تلميذه على قراءة ما يعجبه من الكتب خارج ساعات العمل، ولم يكن فاراداي ليُفوِّت فرصة كهذه، فكان يقرأ بشغف شديد كل كتاب يقع بين يديه. وفي إحدى الليالي قرأ مبحثًا من موسوعة عن أحدث الاكتشافات في مجال الكهرباء، وشعر فجأة كما لو أنه قد عثر على دعوته في الحياة. فها هنا ظاهرة غير مرئية للعين، ولكن يمكن الكشف عنها وقياسها عن طريق التجارب، وهذه العملية المتعلقة بكشف أسرار الطبيعة عن طريق التجربة استهوته وأسرت عقله، وبدا له أن العلم هو سعي عظيم للكشف عن أسرار الخلق. وبطريقة أو بأُخرى بدأ فاراداي مسيرته في تحقيق طموحه بالتحوُّل إلى عالِم.

لم يكن ذلك هدفًا واقعيًّا من جانبه، وكان يعرف ذلك. ففي إنجلترا في ذلك الوقت لم تكن أبواب الدخول إلى المختبرات مفتوحة، واتخاذ العلم مهنة متوافرًا إلَّا لأولئك الذين

أنهـوا التعليـم الجامعـي، مـا يعنـي أن طلـب العلـم كان مقصـورًا على أبنـاء الطبقـات العليا وحسب، فكيف يمكن لشخص يتدرَّب على مهنة تجليد الكتب أن يتغلب على هذه الصعاب، أو حتـى يحلـم بالتغلـب عليها؟ حتى لو كان لديه الطاقة والرغبـة في محاولة ذلك فإنه لم يحظَ بأيِّ مُدرِّس، وكان يفتقر إلى التوجيه، وليس لديه بنية أو طريقة لدراسـاته. في عام 1809م وصـل إلـى المتجر كتاب يحمل في ثنـايـاه بارقة الأمل، كان عنوانه «تحسـين العقل»، وهو دليل للمسـاعدة الذاتية من تأليف القس إسحاق واتس، وكان نُشِـر أول مرة عام 1741م. كشـف الكتـاب عـن نظام للتعلُّم وتحسـين الفرص فـي الحياة، بغض النظر عـن الطبقة الاجتماعية للقـارئ، واشـتمل علـى مسـارات وخطط عمليـة يمكـن لأيِّ شـخص أن يتبعها، واعـدًا قُرَّاءه بتحقيق النتائج المنشودة. قرأ فاراداي الكتاب مرارًا وتكرارًا، وكان يحمله معه أينما ذهب.

عمـل فـاراداي بنصيحـة الكتاب وطبَّقهـا حرفيًّا. لقد كان واتس يـرى أن التعليم عملية تفاعليـة نشـيطة، وكان ينصـح بعدم الاكتفـاء بالقراءة عن المكتشـفات العلمية، بـل أن تُتبع القـراءة بإعـادة إجـراء التجربة التـي أفضت إلى تلك المكتشـفات عمليًّا. وهكـذا، وبمباركة رايبـو بـدأ فـاراداي سلسـلة من التجـارب الأسـاسـية في الكهربـاء والكيمياء فـي غرفة خلفية مـن المتجـر. وكان واتس قـد شـدَّد على أهمية وجود مدرسـين، وعـدم الاكتفـاء بالتعلُّم من الكتـب، فبـدأ فاراداي بحضـور محاضرات عديدة عـن العلوم التي كانت رائجـة في لندن في ذلك الوقت. وكان من بين نصائح واتس عدم الاكتفاء بالاستماع إلى المحاضرات، وضرورة تدويـن ملاحظـات تفصيلية عمَّـا ورد فيها، ثم إعـادة صياغة تلك الملحوظات نفسـها؛ بغية ترسـيخ المعرفة ترسـيخًا عميقًا فـي الدماغ، وهذا ما فعله فاراداي وذهـب به إلى ما هو أبعد من ذلك.

عقب حضوره دروس العالِم الشـهير جون تاتوم، التي كانت تتناول كل أسـبوع موضوعًا مختلفًـا، كان فـاراداي يُدوِّن أكثر المصطلحات والمفاهيم أهمية، ثم يرسـم مختلف الأدوات التـي اسـتخدمها تاتوم، ويوضـح خطوات التجربة برسـوم بيانية، ثم يعمل فـي الأيام القليلة التاليـة علـى توسـيع الملحوظـات وتحويلها إلى جمـل، ثم فصل كامـل عن الموضـوع، مُعزِّزًا برسـوم بيانية متقنة وسرد حسـن. وفي غضون سنة واحدة تجمَّع لديه موسوعة علمية كبيرة

جمعها وألَّفها وحده، وتضاعفت معرفته العملية على نحوٍ متسارع، متخذةً شكلًا من التنظيم على غرار مذكراته.

في أحد الأيام كشف رايبو عن هذه المجموعة الرائعة من الملاحظات لأحد زبائنه واسمه وليام دانس، وهو عضو في المعهد الملكي المرموق (مؤسسة تسعى لتعزيز أحدث التطوُّرات في مجال العلوم). ذُهِل دانس وهو يُقلِّب صفحات الفصول التي كتبها فاراداي من مدى الوضوح والدقة والإيجاز في بسط الموضوعات المعقَّدة، فقرَّر دعوة الشاب إلى حضور سلسلة من المحاضرات التي سيلقيها الكيميائي الشهير همفري ديفي، الحاصل من عهد قريب على لقب فارس، في المعهد الملكي الذي يتولَّى فيه إدارة مختبر الكيمياء.

كانت تذاكر الدخول إلى المحاضرات قد بيعت جميعها في وقت مبكر، وكانت هذه الفرصة فرصة نادرة لشاب مثل فاراداي، ولكن كان لها آثار مصيرية كبيرة بالنسبة إليه. كان ديفي أبرز علماء الكيمياء في عصره؛ إذ قدَّم العديد من الاكتشافات، ونجح في تطوير الحقل الجديد للكيمياء الكهربائية. كانت تجاربه المتعلقة بالغازات والمواد الكيميائية على درجة عالية من الخطورة، ونتج منها وقوع عدد كبير من الحوادث، وقد أسهم ذلك في ذيوع صيته بوصفه محاربًا شجاعًا في ميدان العلوم. كانت كل محاضرة من محاضراته تمتاز بأنها حدث مليء بالإثارة والتشويق؛ إذ كان ينزع إلى إظهار المهارة وعنصر المفاجأة في إجراء التجارب الذكية أمام جمهور مبهور، وهو نفسه كان ينحدر من طبقة متواضعة، وتمكَّن من النهوض بنفسه والارتقاء إلى أعلى قمم العلم بعدما حصل على اهتمام بعض المرشدين من ذوي القدر العالي، فكان بذلك هو العالِم الحيَّ الوحيد الذي يمكن أن يكون نموذجًا لفاراداي يحتذي به، ولا سيما أن ديفي هو الآخر لم يحصل على تعليم رسمي راسخ في صباه.

حرص فاراداي على الوصول في وقت مبكر لكي يجلس على أقرب مقعد من المُتحدِّث، وكان يتشرَّب كل جانب من جوانب محاضرات ديفي، مُدوِّنًا أكبر قدر ممكن من الملحوظات المفصَّلة أكثر من أيِّ وقت مضى. وقد كان لهذه المحاضرات تأثير مختلف على فاراداي مقارنةً بغيرها من المحاضرات التي سبق له أن تلقَّاها. صحيح أنها كانت مصدر إلهام له، لكنه أيضًا لم يستطع أن يدفع عن نفسه الشعور بخيبة الأمل بعض الشيء. فبعد هذه

السنوات كلها من الدراسة الذاتية تمكَّن من توسيع معرفته بالعلوم والعالم الطبيعي، ولكن العلم ليس جمع معلومات وحفظها فحسب، بل هو وسيلة للتفكير، ومقاربة لحلِّ المشكلات. فروح العلم هي الابتكار، وكان فاراداي يشعر بتلك الروح في حضور ديفي. أمَّا بالنسبة إلى عالِم من الهواة ينظر إلى الحقل من الخارج، فإن المعرفة التي يملكها كانت معرفة ذات بُعْد واحد، ولن تقوده إلى أيِّ مكان. إنه بحاجة إلى الانتقال إلى الداخل، حيث يمكنه تحصيل خبرة عملية تطبيقية، ويصبح جزءًا من المجتمع العلمي، ويتعلَّم كيفية التفكير على طريقة العلماء. ولكي يقترب من هذه الروح العلمية ويتشرَّب جوهرها؛ فإنه بحاجة إلى مرشد خاص.

بدا هذا الأمر مطلبًا مستحيلًا، ولكن مع اقتراب مدة تدريبه من الانتهاء، ومواجهة احتمال أن يبقى رهين مهنة تجليد الكتب مدى الحياة، فإن فاراداي دخل في حالة من الشعور بالإحباط والقلق، وراح يكتب الرسائل إلى رئيس الجمعية الملكية، ويتقدَّم بطلبات توظيف معظمها لوظائف وضيعة في أيِّ نوع من أنواع المختبرات. كان مثابرًا في سعيه دون كلل أو ملل، ومع ذلك مرَّت الشهور من دون أيِّ نتيجة. وفي أحد الأيام، وفجأة من دون سابق إنذار، تلقَّى رسالة من مكتب همفري ديفي. لقد أُصيب الكيميائي بفقدان مؤقت للنظر نتيجة انفجار آخر في مختبره في الجمعية الملكية، وسيظل على هذه الحال أيامًا عدَّةً، وهو بحاجة إلى مساعد شخصي لتدوين الملاحظات وتنظيم المواد له في هذه الأثناء. كان السيد دانس، وهو صديق مُقرَّب من ديفي، قد زكَّى الشاب فاراداي لهذه الوظيفة.

يبدو أن ثمَّة شيئًا مصيريًّا، أو ربما سحريًا في هذه الحادثة، ولم يكن فاراداي ليتوانى لحظة عن تحقيق الاستفادة القصوى منها، وسيبذل كل ما في وسعه لخدمة الكيميائي الكبير وترك أفضل أثر لديه. ومن فرط رهبته في حضرة ديفي فقد كان فاراداي يُركِّز انتباهه ويستمع بحواسه جميعًا لكل ما يُصدِره ديفي من تعليمات، وكان يقوم بأكثر مما هو مطلوب منه، فما كان من ديفي بعدما تعافى ورجع إليه بصره إلَّا أن شكر لفاراداي ما قام به من عمل، وأخبره بكل وضوح أن الجمعية الملكية لديها فعلًا مساعد مختبر، وأنه لا يوجد أيُّ شاغر لتوظيفه.

شعر فاراداي بالقنوط، لكنه لم يكن مستعدًّا للاستسلام، ولن يسمح لأن تكون هذه هي النهاية بالنسبة إليه. فقد كشفت له تلك الأيام المعدودة برفقة ديفي عن الكثير من فرص التعلُّم؛ إذ كان ديفي يحب التحدُّث عن الأفكار فور ورودها على خاطره، لأنه يحب سماع رأي الذين من حوله بها، وقد سنحت لفاراداي فرصة في لمح كيفية عمل عقله حين ناقشه مرةً في تجربة كان يخطط القيام بها، وكان ذلك رائعًا. لقد كان ديفي هو أفضل مرشد ومُوجِّه له، وعزم فاراداي أن يُحقِّق ذلك، فعاد إلى ما دوَّنه من ملحوظات وتعليقات على الدروس التي ألقاها ديفي، ثم نقلها إلى كتيب منظَّم تنظيمًا حسنًا، وكتبها بعناية بخط جميل، مع توضيح الأفكار بالصور التوضيحية والرسوم البيانية، ثم أهداها إلى ديفي بالبريد. بعد ذلك بأسابيع عدَّة كتب إليه يُذكِّره بالتجربة التي أشار إليها ولكنه نسيها؛ فقد اشتُهِر ديفي بشرود الذهن. لم يسمع فاراداي شيئًا، لكنه في أحد الأيام من شهر فبراير (شباط) من عام 1813م، استُدعِي فجأة إلى الجمعية الملكية.

في صباح ذلك اليوم فُصِل مساعد مختبر المؤسسة من العمل بسبب عصيانه، وكانوا بحاجة إلى تعيين بديل له فورًا، وكان ديفي قد أوصى بتعيين الشاب فاراداي مكانه. تتضمَّن مهام هذه الوظيفة غالبًا تنظيف القوارير والمعدات، والكنس، وإشعال النار في المواقد. صحيح أن الأجر كان متدنيًا، وأقل بكثير من أجر العمل في مهنة تجليد الكتب، ولكن فاراداي لم يكد يُصدِّق حسن طالعه، فقبل بالوظيفة فورًا.

كانت سرعة تعلُّمه في الوظيفة الجديدة مدهشة له؛ إذ لم تكن كأيِّ شيء تعلَّمه بنفسه سابقًا. فقد تعلَّم بإشراف مرشده كيف يُعِدُّ خلطات ديفي الكيميائية، بما في ذلك بعض الأصناف شديدة الانفجار، ودرس أساسيات التحليل الكيميائي على يد أشهر ممارس حيٍّ لهذا الفن. بدأت مسؤوليات فاراداي تنمو وتكبر، فأُذِن له باستخدام المختبر لإجراء تجاربه الخاصة. كان يعمل ليلًا ونهارًا في المختبر مُرتِّبًا الرفوف ومُنظِّمًا المواد والأدوات. وشيئًا فشيئًا تعمَّقت العلاقة بين فاراداي وديفي، وبات واضحًا أن ديفي كان يرى في فاراداي نسخة من نفسه أيام شبابه.

في صيف ذلك العام تهيَّأ ديفي للذهاب في جولة طويلة في أرجاء أوروبا، ودعا فاراداي إلى مرافقته ليكون مساعدًا له في مختبره وخادمًا شخصيًّا. ومع أن فاراداي لم ترق له فكرة أن يكون خادمًا شخصيًّا فإن فرصة الالتقاء ببعض العلماء البارزين في أوروبا والعمل مع ديفي عن قرب في تجاربه (كان يصطحب معه في السفر مختبرًا متنقلًا) هي على قدر كبير من الفائدة التي لا يمكنه تضييعها، والأفضل له أن يبقى حوله قدر الإمكان، وينهل من معرفته وعلمه وطريقته في التفكير.

ساعد فاراداي في أثناء الرحلة ديفي على إجراء تجربة معيَّنة أثَّرت فيه تأثيرًا دائمًا؛ فقد كان التركيب الكيميائي الدقيق للألماس محل نزال طويل بين علماء الكيمياء، وكان يبدو أنه يتكوَّن من الكربون. ولكن، كيف يمكن لشيء جميل وخلَّاب أن يشارك الفحم في المادة نفسها التي يتكوَّن منها؟ لا بد أن يكون في تركيبته الكيميائية شيء أكثر من ذلك. ولكن لم تتوافر آنذاك طريقة معروفة لتقسيم الألماس إلى عناصره الأساسية، وكانت تلك مشكلة حيَّرت الكثير من العلماء. كان ديفي يؤمن منذ أمد بعيد بالفكرة الراديكالية القائلة بأن خصائص المواد لا تُحدِّدها العناصر الرئيسة المُكوِّنة لها، وربما يشترك الفحم والألماس بالتركيب الكيميائي نفسه، لكن التغيُّرات الطارئة على التركيب الجزيئي هي التي تُحدِّد شكلها وخصائصها. كانت هذه وجهة نظر أكثر ديناميكية للطبيعة، ولكن ديفي لم تكن لديه وسيلة لإثبات ذلك حتى خطرت له فجأة فكرة لتجربة مثالية في أثناء وجوده بفرنسا في تلك الرحلة.

بعد أن ذُكِّر أن واحدة من العدسات المكبرة الأقوى في ذلك الوقت موجودة في أكاديمية الفنون ديل سيمانتو في مدينة فلورنسا، حوَّل ديفي رحله إليها. وبعد الحصول على الإذن باستخدام العدسة وضع قطعة من الماس في كرة زجاجية صغيرة تحتوي على الأكسجين النقي، واستعمل العدسة لتركيز أشعة الشمس الشديدة على الكرة الزجاجية حتى تبخرت قطعة الألماس تمامًا، ولم يتبقَّ منها داخل الكرة الزجاجية سوى غاز ثاني أكسيد الكربون، ما يُثبِت أن الألماس يتكوَّن فعلًا من الكربون المحض. ولهذا فإن ما يُحوِّل الكربون إلى الفحم أو إلى الألماس يجب أن ينطوي على تغيير في التركيب الجزيئي الأساسي لمُكوِّناته.

وما من شيء آخر يمكنه أن يُفسِّر نتائج تجربته. ما أثار إعجاب فاراداي في هذه التجربة هو عملية التفكير التي تضمَّنتها. فمن تكهُّنات بسيطة وجد ديفي طريقه إلى تجربة وحيدة من شأنها أن تُثبِت بالدليل المادي فكرته، وذلك باستبعاد جميع التفسيرات الأُخرى المحتملة. وهذه طريقة في التفكير على درجة عالية من الإبداع، وهي مصدر ما يتمتع به ديفي من قوة وصدارة بوصفه عالِم كيمياء.

بعد عودته إلى الجمعية الملكية حصل فاراداي على زيادة في الأجر ولقب جديد؛ إذ أصبح المساعد العام والمشرف على الأجهزة ومقتنيات العناصر المعدنية، وسرعان ما تطوَّر لديه نمط جديد. فقد كان ديفي يحب قضاء معظم وقته في السفر، ونظرًا إلى ثقته المتزايدة بمهارات فاراداي؛ فإنه كان يرسل إليه مختلف أنواع العيِّنات المعدنية لتحليلها، وبذلك تزايد اعتماد ديفي تدريجيًّا على مساعده. وفي مراسلاته مع فاراداي كان يثني عليه بوصفه واحدًا من أفضل المحللين الكيميائيين الذين عرفهم؛ كيف لا وقد أحسن تدريبه، بيد أنه في مطلع عام 1821م كان على فاراداي أن يواجه حقيقة غير سارَّة؛ إذ كان ديفي يرغب في إبقائه تحت سيطرته الكاملة. فبعد ثماني سنوات من التدريب المهني المُكثَّف أصبح فاراداي الآن كيميائيًّا بارعًا بجدارة، فضلًا عن توسيع نطاق معرفته بالعلوم الأُخرى، وكان يقوم ببحوثه المستقلة، ولكن ديفي ما يزال يعامله بوصفه خادمًا له، طالبًا منه إرسال حزم من الذباب الميت لكي يستخدمها ديفي طعمًا في صيد الأسماك، وكان يُكلِّفه القيام بأعمال وضيعة أُخرى.

صحيح أن ديفي أنقذه من الكدح في أعمال تجليد الكتب، وهو مدين له بكل شيء، ولكن فاراداي الآن بلغ الثلاثين من العمر، وإذا لم يسمح له قريبًا بإعلان استقلاله فإن معظم سنوات إبداعه ستضيع في العمل بوظيفة مساعد مختبر. وفي حال ترك عمله على غير وفاق مع معلمه فإن من شأن ذلك أن يفسد سمعته في الأوساط العلمية، ولا سيما أنه يفتقر إلى الشهرة، ولكن فاراداي وجد أخيرًا فرصة للانفصال عن مُعلِّمه المستبد، فاستغل هذه الفرصة إلى أقصى حدٍّ.

كان العلماء في مختلف أنحاء أوروبا يُحرِزون الاكتشافات المتتالية عن علاقة الكهرباء بالمغناطيسية، ولكن تأثيرهما المتبادل في بعضهما بعضًا كان غريبًا؛ إذ ينتج من التأثير

حركة غير خطية وغير مباشرة، ولكنها أقرب - على ما يبدو- إلى الدائرية، ولا يوجد شيء في الطبيعة يشابه هذه الظاهرة. إن كيفية الكشف عن الشكل الدقيق لهذا التأثير أو الحركة عن طريق التجربة أصبح رغبة عارمة، وسرعان ما دخل ديفي في المنافسة، فاشترك في العمل مع عالِم زميل له يُدعى وليام هايد وولستون، واقترح الاثنان فكرة مفادها أن الحركة الناتجة من الكهرومغناطيسية هي أشبه ما تكون باللولبية. وبعد أن أشركا فارداي في تجاربهما ابتكرا طريقة لتجزئة الحركة إلى أجزاء صغيرة بحيث يمكن قياسها. وحين تُجمَع الأجزاء كلها معًا فإنها ستُظهِر حركة لولبية.

في الوقت نفسه، طلب صديق مُقرَّب من فارداي أن يكتب مراجعة يستعرض فيها كل ما هو معروف عن الكهرومغناطيسية لمجلة علمية راسخة، وهكذا بدأ فارداي إجراء دراسة دقيقة في هذا الحقل. وباتباع نهج مرشده في التفكير تكهَّن أنه لا بد من وجود وسيلة مادية لإثبات الحركة التي أوجدتها الكهرومغناطيسية بطريقة مستمرة، بحيث لا يمكن لأحد أن يشكك في النتائج. وفي ليلة من ليالي سبتمبر (أيلول) من عام 1821م خطر له خاطر عن تلك التجربة، ونفَّذها فورًا؛ إذ أحضر فارداي قضيبًا مغناطيسيًّا، ثم ثبَّته في وضع مستقيم داخل كوب من الزئبق السائل (معدن موصل للكهرباء)، ثم وضع سلكًا مُعلَّقًا في الزئبق وأبقاه عائمًا بقطعة من الفلين. وحين شحن السلك بالكهرباء تحرَّكت قطعة الفلين حول المغناطيس في مسار مخروطي الشكل تمامًا، وظهر نمط الحركة هذا نفسه حين عكس التجربة (تثبيت السلك في السائل).

هذه هي المرة الأُولى في التاريخ التي تُستعمَل فيها الكهرباء لتوليد حركة مستمرة، وكانت هذه التجربة مقدمة لصنع المحركات الكهربائية جميعها. كانت التجربة بسيطة جدًّا، ومع ذلك كان فارداي هو الوحيد الذي شاهدها بصورة واضحة؛ إذ كشفت عن طريقة تفكير هي - إلى حدٍّ كبير- نتاج إرشاد ديفي. وبنجاح هذه التجربة شعر فارداي أن الأعباء الثقيلة لسنوات الفقر، والآمال المحطمة، والعبودية قد أُزيحت عن كاهله، فراح يرقص فرحًا حول المختبر؛ إذ سيعمل هذا الاكتشاف على تحريره أخيرًا. ومن فرط تحمسه لما قام به هرع إلى نشر نتائجه.

بيد أنه - لشدة تسرعه في نشر تقريره- نسي أن يشير إلى البحث الذي قام به وولستون وديفي. ولم يمضِ وقت طويل حتى انتشرت الشائعات أن فاراداي انتحل عملهما ونسبه إلى نفسه. وبعد أن أدرك غلطته توجَّه فاراداي إلى وولستون، مُبيِّنًا له كيف توصَّل إلى نتائجه مستقلًّا عن عمل أيِّ شخص آخر. اقتنع وولستون بكلامه كأن شيئًا لم يحدث، لكن الشائعات استمرت، وسرعان ما أصبح واضحًا أن مصدر هذه الشائعات هو ديفي نفسه؛ إذ كان يرفض قبول التفسير الذي قدَّمه فاراداي، ولا أحد يعرف تمامًا السبب. وعندما رُشِّح فاراداي لعضوية الجمعية الملكية بسبب اكتشافه حاول ديفي (كان يشغل منصب الرئيس فيها) منع ذلك. وبعد ذلك بعام، حين تمكَّن فاراداي من اكتشاف شيء آخر مهم، ادَّعى ديفي أنه هو صاحب الفضل في جزء من ذلك الاكتشاف، وبدا واضحًا أن الرجل يعتقد أنه هو الذي أوجد فاراداي من لا شيء، ولذلك فهو مسؤول عن كل شيء يصدر عنه.

لقد شاهد فاراداي ما يكفي، وها هي علاقته بديفي قد انقطعت، ولن يراسله أو يراه بعد اليوم. والآن، وبعد أن أصبح له سلطة واحترام داخل المجتمع العلمي فإنه يستطيع فعل ما يشاء، وقد مهَّدت تجاربه اللاحقة الطريق أمام أهم التطوُّرات في مجال الطاقة الكهربائية، والنظريات العملية التي كان من نتائجها إحداث ثورة علمية في القرن العشرين، فأصبح فاراداي واحدًا من أعظم العلماء الممارسين للعلوم التجريبية في التاريخ، متجاوزًا مرشده الوحيد في الشهرة والأهمية بأشواط.

مفاتيح الإتقان

«أشادت السيدات الجالسات حول المنضدة بالصورة التي رسمها فنان شاب: «الشيء الأكثر إثارة للدهشة... هو أنه تعلَّم كل شيء وحده». ويمكن رؤية ذلك على وجه الخصوص في اليدين اللتين تظهر فيهما عيوب فنية وشكلية. قال غوته: «نعم، إننا نرى.. إن الشاب لديه موهبة. ومع ذلك، كان الواجب عليكن بدلًا من الثناء عليه أن تلمنه لأنه تعلَّم كل شيء وحده؛ فصاحب الموهبة لم يولد لكي يُترَك لنفسه، بل ليُفرِّغ نفسه للفن والمرشدين الأخيار الذين سيجعلون منه شخصًا ذا شأن».

- يوهان بيتر إكرمان، حوار مع غوته

في الماضي، كان الأشخاص الذين يملكون النفوذ تحيط بهم هالة حقيقية من الهيبة والسلطة، وبعض هذه الهالة انبثقت من إنجازاتهم، وبعض آخر جاءت من المنصب الذي يحتلونه، أو من انتسابهم إلى الطبقة الأرستقراطية أو النخبة الدينية. لهذه الهالة تأثير واضح في الناس، ويمكن بسهولة رؤية نتائجها؛ إذ إنها تدفع الناس إلى احترام مَن يملكون الهالة وعبادتهم، بيد أن عملية التحوُّل الديموقراطي البطيئة أسهمت – على مرِّ القرون- في طمس هذه الهالة بمختلف وجوهها، حتى إنه لم يعد لها وجود تقريبًا في عالم اليوم.

إننا نشعر -ونحن مُحِقُّون في ذلك- أنه لا ينبغي لأحد أن يكون محلًا للإعجاب أو التقديس لما يشغله فقط من منصب، ولا سيما إذا كان الوصول إلى هذا المنصب ناجمًا عن ارتباطات معيَّنة أو مكانة ذات امتياز وحظوة. ولكن هذا الموقف ينسحب أيضًا على الأشخاص العصاميين الذين تبوؤا مناصبهم بفضل إنجازاتهم ومثابرتهم. إننا نعيش في ثقافة تشجِّع الانتقاد وفضح أيِّ شكل من أشكال السلطة، وإبراز نقاط الضعف لدى الأشخاص الذين هم في مراكز السلطة. وإذا شعرنا بأيِّ هالة فهي في وجود المشاهير وشخصياتهم الساحرة الأخَّاذة. إن بعضًا من هذه النزعة المتشككة تجاه السلطة لهو أمر جيد وصحي، ولا سيما ما يتعلق بالسياسة، ولكن حين يتعلق الأمر بالتعلُّم ومرحلة التدريب المهني فإن وجود هذه النزعة يضعنا أمام مشكلة عويصة.

إن تحصيل المعرفة يقوم على الإحساس بالتواضع، وعلينا أن نعترف بوجود أشخاص في حقلنا هم على قدر من العلم والمعرفة أكثر مما نعرفه نحن. وتفوقهم هذا لم يأتِ من موهبة طبيعية أو حظوة ما، بل من الوقت والخبرة. ومرجعيتهم في المجال الذي يعملون فيه لا تعتمد على السياسة أو الخداع، بل هي سلطة حقيقية. ولكن، إذا كنَّا لا نشعر بالارتياح من هذا الواقع، وكنَّا نشعر عمومًا بعدم الثقة في أيِّ نوع من السلطة، فإننا سنستسلم للاعتقاد أننا نستطيع بسهولة تعلُّم أيِّ شيء وحدنا، وأن التعلُّم الذاتي هو أكثر أصالة. وربما نُسوِّغ لأنفسنا هذا الموقف بوصفه دليلًا على استقلالنا، ولكنه – حقيقةً- نابع من انعدام الثقة. إننا نشعر – ربما من دون وعي- أن التعلُّم من أصحاب الرياسة والخضوع لسلطتهم ما هو إلَّا اتهام وطعن في قدراتنا الطبيعية. وحتى لو كان في حياتنا مُعلِّمون فإننا لا نميل إلى إيلاء نصائحهم الاهتمام الكامل، ونُفضِّل غالبًا فعل الأشياء بطريقتنا الخاصة. وفي الواقع، فقد

أصبحنا نعتقد أن توجيه النقد إلى الأستاذ أو المُعلِّم ما هو إلَّا علامة على ذكائنا، وأن خضوع التلميذ لمُعلِّمه هو علامة على الضعف.

تذكَّر: يجب أن يكون همك كله في المراحل المبكرة من حياتك المهنية هو اكتساب المعرفة العملية بأكثر الطرائق الممكنة كفاءة. ولهذا الغرض فإنك تحتاج - في أثناء مرحلة التدريب المهني- إلى مرشدين مُوجِّهين تخضع لهم، وتعترف بسلطتهم. علمًا بأن اعترافك بهذه الحاجة لن ينتقص من قيمتك شيئًا، بل هو دلالة على افتقارك المؤقت إلى المعرفة العملية، ولا شك أن المرشد سيساعدك على تجاوز هذه المشكلة.

إن سبب الحاجة إلى المرشد بسيط؛ إذ إن الحياة قصيرة، وليس لديك متسع من الوقت والطاقة لإنفاقهما بترف وتريُّث، فضلًا عن أن معظم سنوات الإبداع لديك تكون غالبًا في أواخر العشرينات من العمر، وتمتد إلى الأربعينيات. ولهذا يمكنك أن تتعلَّم ما يلزمك من الكتب، ومن ممارستك الخاصة، واستشارة الآخرين بين الحين والآخر، ولكن هذه العملية هي كخبط عشواء قد تصيب وتخطئ؛ فالمعلومات التي في الكتب ليست مفصَّلة وَفقًا لظروفك وفرديتك، فهي تميل إلى التجريد نوعًا ما. ولمَّا كنت صغيرًا في السِّنِّ، وتفتقر إلى الخبرة في هذا العالم، فإن هذه المعرفة المجردة يصعب وضعها موضع التنفيذ. صحيح أنه يمكنك التعلُّم من تجاربك الخاصة، ولكنك تحتاج غالبًا إلى سنوات لتفهم تمامًا معنى ما حدث. يمكنك دائمًا أن تمارس وحدك، ولكنك لن تحصل على التقييم الفاعل لأدائك، ويمكنك أيضًا -في أحوال كثيرة- أن تخضع لتلمذة مهنية مُوجَّهة ذاتيًا في كثير من المجالات، ولكن هذا قد يستغرق عشر سنوات، وربما أكثر من ذلك.

لا يُقدِّم لك المرشدون طرائق مختصرة، ولكنهم يُبسِّطون لك العملية، وهم أنفسهم كان لديهم مرشدون، وهو ما منحهم معرفة أكثر ثراء وعمقًا في مجال عملهم، ثم إن سنوات خبرتهم المتوالية قد علَّمتهم دروسًا وإستراتيجيات في التعلُّم لا تُقدَّر بثمن. ولهذا فإن معرفتهم وخبرتهم ستنتقل إليك، وتصبح مُلكًا لك. يمكن لهؤلاء المرشدين أيضًا توجيهك على درب المهنية بما يمنعك من الانحراف إلى مسارات جانبية غير ضرورية، أو الوقوع في الخطأ؛ فهم يراقبونك في أثناء العمل، ويُقدِّمون لك النقد والتقييم الفوري بما

يضفي مزيدًا من الكفاءة على ممارستك ودربتك، ويسّدون إليك النصيحة المُصمَّمة وَفقًا لظروفك وحاجاتك. وحين تعمل معهم عن قرب فإنك ستنهل من جوهر روحهم الإبداعية؛ لكي تتبنَّاها بطريقتك الخاصة. وتأسيسًا على ذلك، فإن التدريب الذاتي الذي يستغرق منك عشر سنوات يمكنك إنجازه في خمس سنوات في ظل التوجيه المناسب.

ثمَّة ما هو أكثر من مجرد توفير الوقت في هذه العملية. فعندما نتعلَّم شيئًا بصورة مُكثَّفة يكون لما تعلَّمناه قيمة مضافة؛ لأننا نتعرَّض للقليل من تشتُّت الذهن، وسيترسَّخ ما تعلَّمناه بعمق بسبب التركيز والممارسة، وستنمو أفكارنا، ويزدهر ارتقاؤنا بطريقة طبيعية في هذا الإطار الزمني المختصر. وبوجود التلمذة الفاعلة سنُحقِّق أفضل استغلال لطاقاتنا الشابة وقدراتنا الإبداعية.

إن ما يجعل ديناميكية العلاقة بين المرشد وتلميذه التابع مثمرة وفاعلة هو الجانب العاطفي في العلاقة. فالمرشدون - بحكم طبيعتهم- يشعرون باستثمار عاطفي في تعليمك، وقد يعود ذلك إلى أسباب عدَّة؛ فربما أنهم أحبوك، أو أنهم يرون فيك نسخة من أنفسهم حين كانوا في مثل سِنِّك، وبذلك يمكنهم أن يستعيدوا حياة شبابهم من خلالك، أو ربما أنهم أدركوا فيك موهبة خاصة من شأنها أن تمنحهم متعة في تنميتها ورعايتها، أو ربما أن لديك شيئًا مهمًّا تُقدِّمه لهم، وعلى الأغلب أنه طاقتك الفتية والرغبة في العمل الجاد. إن حقيقة أنك مصدر فائدة لهم سيُنشِئ علاقة عاطفية قوية على مرِّ الزمن، وستشعر بالانجذاب العاطفي نحوهم، والإعجاب بإنجازاتهم، والرغبة في السير على خطاهم، وهَلُمَّ جَرًّا. وهذه الأمور تجعل المرشدين يشعرون بالإطراء ولا شك.

تؤدي هذه الرابطة العاطفية المتبادلة إلى حدوث انفتاح ومكاشفة بينكما على نحوٍ يتجاوز الديناميكية المعتادة في العلاقة بين المعلم والطالب. فحين تُعجَب بأشخاص معيَّنين فإنك تصبح أكثر استعدادًا لتقليدهم في كل ما يقومون به، وستوليهم عميق اهتمامك، وستكون خلاياك العصبية أكثر انشغالًا، مما يسمح بحدوث تعلُّم لما هو أكثر من النمط الظاهري لعملية نقل المعرفة، يشمل - إلى جانبها- أسلوبًا فريدًا وطريقةً فاعلةً في التفكير. وعلى الجانب الآخر، ونظرًا إلى وجود الرابطة العاطفية؛ فإن المُوجِّهين يميلون إلى

الكشف عن أسرارهم أكثر مما يكشفونه للآخرين، فلا تتخوَّف من هذا العنصر العاطفي في العلاقة؛ فهو الذي يجعل تعلُّمك أكثر عمقًا وفاعليةً.

فكِّر في الأمر على النحو الآتي: تشبه عملية التعلُّم ممارسة القرون الوسطى للكيمياء القديمة. ففي الكيمياء القديمة كان الهدف هو إيجاد طريقة لتحويل المعادن الخسيسة أو الحجارة إلى ذهب. ولتحقيق ذلك، راح الكيميائيون القدماء يفتشون عمَّا كان يُعرَف باسم حجر الفلاسفة؛ وهو مادة تجعل الحجارة الجامدة أو المعادن تنبض بالحياة، وتخضع لتحوُّل عضوي وتغيُّر في تركيبها الكيميائي لتصبح ذهبًا. وبالرغم من عدم عثور أحد على حجر الفلاسفة إلا أنه بقي ذا صلة لاستخدامه المجازي. إن المعرفة التي تحتاج إليها لتصبح رئيسًا في مجالك هي موجود هنا في هذا العالم؛ إنها كالحجر الجماد أو المعدن الرديء، وهذه المعرفة تحتاج إلى الإحماء لتنبعث فيها الحياة في داخلك، مُحوِّلةً نفسها إلى عنصر فاعل ذي صلة بأحوالك. أمَّا مرشدك فهو في حكم حجر الفلاسفة؛ فعن طريق التفاعل المباشر مع شخص ذي خبرة، ستصبح قادرًا على بعث الحياة في هذه المعرفة بسرعة وكفاءة، فتتحوَّل بذلك إلى شيء يضاهي الذهب.

إن قصة مايكل فاراداي هي أفضل مثال توضيحي على هذه العملية الكيميائية؛ إذ كانت حياته تتقدَّم بما يشبه السحر تقريبًا، بدءًا بعمله في وظيفة مكَّنته من قراءة الكتب، وتحصيل العلم والمعرفة، وانتهاءً بإثارة إعجاب الشخص المناسب بما كتبه من مذكرات وملحوظات، وما أفضى إليه ذلك من اتصاله بمرشده النهائي همفري ديفي. ولكن، ثمَّة منطق وراء هذا السحر الظاهر وحُسْن الحظ؛ فقد كان فاراداي في صباه يملك طاقة حادَّة وتعطُّشًا إلى المعرفة، وقد ساقه ما يشبه الرادار في داخله إلى متجر بيع الكتب في المنطقة. وبالرغم من أن كتاب «تحسين العقل» قد وصل إليه عن طريق حسن الطالع المحض فإن الأمر يحتاج إلى شخص يملك درجة من التركيز لكي يُقدِّر فورًا قيمة الكتاب، ويحصل على كامل الفائدة منه. فبإشراف واطس أصبحت معرفته أكثر عملية، ولكن هذا الرادار نفسه الذي وجَّهه إلى متجر الكتب وكتاب «تحسين العقل» قاداه الآن إلى مكان آخر. فقد كانت المعرفة التي اكتسبها ما تزال مُشتَّتة جدًّا وغير مترابطة، ورأى بعين فطرته أن الطريقة الوحيدة لتحويلها إلى شيء مفيد هي العثور على مرشد حيٍّ.

وما إن ضمن ديفي مرشدًا ومُوجِّهًا له حتى رمى بنفسه في العلاقة، محافظًا على التركيز نفسه الذي كان سيوليه لأيِّ شيء آخر. وبإشراف ديفي تعلَّم فاراداي جميع أسرار الكيمياء والكهرباء التي استقاها رئيسه طوال حياته، وراح يمارس هذه الأفكار في المختبر، فكان يُحضِّر خلطات المواد الكيميائية لديفي، ويقوم بتجاربه الخاصة إلى جانب ذلك.

في هذه العملية، تشرَّب فاراداي أنماط ديفي في التفكير ومقارباته من التحليل الكيميائي، وأصبحت معرفته تنشط على نحوٍ متزايد. وبعد ثماني سنوات أثمرت هذه الديناميكية التفاعلية واحدة من أعظم الاكتشافات العلمية (كشف النقاب عن سرِّ الكهرومغناطيسية)، وتحوَّلت دراسات فاراداي الخاصة وما تعلَّمه من ديفي إلى طاقة خلَّاقة؛ إلى شكل من أشكال الذهب. ولو أنه لزم مسار التلمذة الذاتية بدافع الخوف وانعدام الثقة لبقي عاملًا في تجليد الكتب بائسًا ساخطًا متذمرًا، ولكنه - عن طريق كيمياء الإرشاد المُكثَّف- استطاع تحويل نفسه إلى واحد من أكثر العلماء إبداعًا في التاريخ.

وما من شك أنه كان للدين أثر مهم في تعليم فاراداي؛ ذلك أنه كان يعتقد أن كل شيء في الكون هو حيٌّ بوجود الرب، ولذلك كان يميل الى اكتشاف الحياة في كل ما يقابله، بما في ذلك الكتب التي قرأها، وظاهرة الكهرباء نفسها. ونظرًا إلى أنه كان يرى هذه الأشياء بوصفها كائنًا حيًّا؛ فقد كان يتعامل معها بحرص وانتباه شديدين، وهو ما جعل عملية التعلُّم أكثر حدَّة، بيد أن هذه الطريقة في النظر إلى العالم تتجاوز الدين، وتحوي طاقة كبيرة بالنسبة إلينا جميعًا في تلمذتنا المهنية. فنحن أيضًا يمكننا أن نرى الموضوعات التي ندرسها كما لو أنها تمتلك نوعًا من الروح الحيوية التي يجب أن نتفاعل معها، والتي يجب أن نفهمها من الداخل إلى الخارج. ومثلما حدث مع فاراداي فإن هذا المسلك سيعمل على إثراء مستوى تعاملنا مع ما نتعلَّمه.

لاستمالة المرشد الصحيح وإقناعه أن يكون مرشدًا خاصًّا لك، يتعيَّن عليك أن تُركِّز على عنصر المصلحة الشخصية للمرشد. فأنت لديك شيء ملموس وعملي لتُقدِّمه له، هذا إلى جانب شبابك وطاقتك. قبل أن يتعرَّف ديفي إلى فاراداي كان يعلم بأخلاقيات العمل والمهارات التنظيمية التي يتمتع بها، وهذا وحده جعل منه مساعدًا

مرغوبًا فيه. وبأخذ ذلك بالاعتبار، قد يكون من الأفضل لك - قبل أن تبحث عن مرشدين- أن تجتهد في اكتساب بعض المهارات الأولية والانضباط؛ لكي تعتمد عليها في كسب اهتمامهم.

إن جميع الرؤساء تقريبًا وأصحاب السلطة يعانون كثرة طلب الآخرين للإفادة من وقتهم، وكثرة ما يرد إليهم من معلومات لاستيعابها. فإذا استطعت إثبات قدرتك على مساعدتهم في تنظيم أنفسهم في هذه الجبهات بصورة يعجز عنها الآخرون فإن ذلك سيُسهِّل كثيرًا حصولك على انتباههم واهتمامهم بهذه العلاقة؛ لذا لا تتردَّد في القيام بأيِّ عمل وضيع أو أيٍّ من أعمال السكرتارية. احرص على أن تكون علاقتك بالمرشدين علاقة شخصية وجهًا لوجه قدر ما تستطيع. فبعد إقامة العلاقة لن تعدم طرائق أُخرى للتواصل بهم باستمرار، ولا سيما خدمة مصالحهم الذاتية. حاوِل أن ترى العالم بوساطة أعينهم، وأن تطرح السؤال البسيط عن الشيء الذي هم في أَمَسِّ الحاجة إليه. إن استمرارك في مراعاة مصالحهم الذاتية سيُعزِّز أيَّ ترابط عاطفي يشعرون به نحوك.

إذا اجتهدت على نفسك أولًا، مثلما فعل فاراداي، بتطوير أخلاقيات راسخة في العمل ومهارات تنظيمية، فإن المرشد المناسب لا بد أن يظهر أخيرًا في حياتك. وسوف تنتشر الأخبار بالقنوات المناسبة عن كفاءتك وتعطُّشك لاكتساب المعرفة، وسوف تأتي إليك الفرص من حيث لا تدري. وفي الأحوال كلها، يجب ألَّا تتهيَّب من الاقتراب من الرؤساء مهما علت مناصبهم، وسوف تتفاجأ كثيرًا بما يظهرونه من انفتاح حين يقومون بدور المرشد، هذا إذا كنت في المكان الصحيح، ولديك ما تُقدِّمه. إن القدرة على نقل خبراتهم ومعارفهم إلى شخص أصغر سِنًّا يُولِّد لديهم غالبًا شعورًا بالمتعة، وهو شعور أقرب ما يكون إلى شعور الآباء تجاه أولادهم.

أفضل المرشدين هم غالبًا ذوو المعرفة والخبرة الممتدة، لا أصحاب الخبرة المتخصصة الدقيقة في ميدانهم؛ إذ يمكنهم تدريبك على التفكير ضمن مستويات عليا، والربط بين أشكال مختلفة من المعرفة. والنموذج المثالي لهذا هو علاقة أرسطو بالإسكندر العظيم؛ إذ اختار فيليب الثاني (والد الإسكندر وملك مقدونيا) أرسطو ليكون مُعلِّمًا ومرشدًا

لابنه البالغ من العمر ثلاثة عشر عامًا، ذلك أن الفيلسوف قد تعلَّم وأتقن الكثير في المجالات المختلفة، فيمكنه أن ينقل إلى الإسكندر حُب التعلُّم، ويعلِّمه كيفية التفكير والاستدلال المنطقي في مختلف الظروف والأحوال، وهذه أعظم مهارة على الإطلاق. أنهى أرسطو مهمته بنجاح بلغ حدَّ الكمال؛ إذ أصبح الإسكندر قادرًا على التطبيق الفاعل لمهارات التفكير التي اكتسبها من أرسطو في السياسة والحرب، وبقي محتفظًا - حتى نهاية حياته- بفضول شديد تجاه مختلف مجالات المعرفة، وكان دائمًا يجمع حوله الخبراء لكي يتعلَّم منهم. لقد نقل إليه أرسطو شكلًا من أشكال الحكمة التي كان لها دور رئيس في نجاح الإسكندر المقدوني.

احرص على أن تبتغي أكثر ما يمكنك أن تحصل عليه من التفاعل الشخصي مع مرشدك؛ إذ إن العلاقة الافتراضية لن تكون كافية، وثمَّة إشارات وجوانب خفيَّة لا يمكنك التقاطها إلَّا عن طريق التفاعل الشخصي وجهًا لوجه، مثل طريقتهم في العمل التي تطوَّرت مع تراكم سنوات الخبرة. إن أنماط العمل هذه يصعب وضعها في كلمات، ولا يمكن استيعابها إلَّا عن طريق الكثير من المرافقة والتواصل الشخصي، وهذا أوضح ما يكون في الحرف، ومجال الرياضة، فمثلًا مُدرِّبو رياضة التنس لا يمكنهم الكشف عن الكثير من أسرار مهاراتهم إلَّا عن طريق أدائها أمام أعين تلاميذهم، وقد لا يكون المُدرِّبون - حقيقةً- على وعي تام بالسبب الذي يجعل الضربة الخلفية بظهر المضرب فاعلة جدًّا، ولكن المُتدرِّبين وهم يراقبونه في كيفية أدائها يستطيعون استيعاب الحركة ونمطها، مستغلين في ذلك قوة الخلايا العصبية المرآة، بيد أن عملية الاستيعاب هذه أيضًا ذات صلة بالمهارات غير اليدوية. إن فاراداي لم يكن ليفهم قوة اكتشاف التجربة الحاسمة لإثبات فكرة ما إلَّا بعد التعرُّض المستمر لعملية تفكير ديفي، وهو ما تبنَّاه في وقت لاحق، وحقَّق به نجاحًا كبيرًا.

مع تقدُّم العلاقة يمكنك أن تجعل عملية الاستيعاب هذه أكثر وعيًا ومباشرةً؛ بأن تسألهم عن المبادئ الأساسية التي تقوم عليها طريقتهم في العمل. وإذا كنت ذكيًّا يمكنك أن تكون مثل القابلة؛ بأن تُحفِّزهم إلى تحليل إبداعهم لك، وتستخرج الأفكار الغنية المتنوعة كلها في أثناء العملية. إنهم يرحبون غالبًا بالفرصة التي تتيح لهم الكشف عن بواطن قوتهم، ولا سيما لشخص لا يَعُدُّونه مصدر تهديد لهم.

من الأفضل دائمًا أن يكون لديك مرشد واحد في الوقت الواحد، غير أن العثور على المرشد المثالي ليس سهلًا. في هذه الحالة فإن الإستراتيجية البديلة هي إيجاد عدد من المرشدين في بيئتك القريبة، بحيث يسدُّ كل واحد منهم الفجوات الإستراتيجية الموجودة في علمك وخبرتك. إن اعتمادك على أكثر من مرشد يمنحك فوائد ثانوية عدَّة، منها توفير المزيد من المعارف والحلفاء المهمين الذين يمكنك الاعتماد عليهم فيما بعدُ. وبالمثل، إذا كان لديك عدد محدود من المعارف بسبب ظروفك فإن الكتب يمكنها أن تقوم بدور المرشد المؤقت لك، مثلما كان كتاب «تحسين العقل» مرشدًا لفاراداي. في هذه الحالة يتعيَّن عليك تحويل هذه الكتب ومؤلِّفيها إلى مرشدين أحياء قدر الإمكان، فيصبح لكلماتهم صوت تسمعه، وتتفاعل مع أفكارهم بتدوين ملحوظاتك في هامش الكتاب، ثم تُحلِّل ما هو مكتوب، محاوِلًا أن تبعث فيه الحياة؛ روح المعاني، لا الأحرف المسطورة في الكتاب فحسب.

بعبارة أُخرى، يمكن لشخصية من الماضي أو الحاضر أن تؤدي دور المثال الأعلى، شخص تجعله نموذجًا تحتذي به وتسعى لأن تكون على شاكلته. وعن طريق الكثير من البحث وتوظيف بعض الخيال من طرفك فإنك تستطيع أن تجعله مثل الأحياء. اسأل نفسك: ما الذي سيفعله في هذا الموقف أو ذاك؟ تذكَّر أنه توجد أعداد لا تحصى من قادة (جنرالات) الجيوش الذين استخدموا نابليون بونابارت لمثل هذا الغرض بهذه الطريقة.

اعلم أن للمرشدين نقاط قوة ونقاط ضعف، وأن أفضلهم مَن يسمح لك أن تُطوِّر طريقتك الخاصة، وأن تتركه عندما يحين الوقت المناسب، وهذا النوع قد يظل صديقًا وحليفًا لك مدى الحياة، ولكن الذي يحدث غالبًا هو العكس؛ إذ يزيد اعتماده على خدماتك، ويحرص على إبقائك سخرة في خدمته. إنه يحسد شبابك، ويعرقل - من دون وعي- مسيرتك، أو يبالغ في انتقادك. ولهذا كن على بيِّنة من هذه الأمور وهي في طَوْر حدوثها. إن هدفك هو أن تحصل على أكبر قدر ممكن من معرفة المرشدين وتوجيههم وخبراتهم، ولكنك في مرحلة معيَّنة قد تدفع ثمنًا باهظًا إذا مكثت طويلًا، وسمحت لهم بإفساد ثقتك بنفسك. إن خضوعك لسلطتهم لا يكون -بأيِّ حال من الأحوال- من دون قيد أو شرط؛ فهدفك من البداية هو أن تجد طريقك إلى الاستقلال بعدما تكون قد استوعبت حكمتهم وتطبَّعت بها.

وفي هذا الصدد، تعيد العلاقة بالمرشد -في كثير من الأحيان- عرض أجزاء من حياة طفولتنا. وبالرغم من أن المرشد قد يكون رجلًا أو امرأةً فإنه (هو أو هي) غالبًا يضطلع بدور الأب ليقينه أنه موجود لمساعدتنا، ولكنه سيحاول أحيانًا أن يبسط سيطرته الواسعة، ويرسم طريق حياتنا نيابةً عنَّا، وربما يَعُدُّ أيَّ محاولة للاستقلال، حتى وقت لاحق من العلاقة، هجومًا شخصيًا على سلطته؛ لذا لا تسمح لنفسك أن تشعر بأيِّ ذنب عندما يحين الوقت لتأكيد ذاتك واستقلالك. فبدلا من ذلك، مثلما فعل فاراداي، يجب أن تشعر بالاستياء، بل وحتى الغضب من رغبته في إعاقة مسيرتك، وذلك باستخدام مثل هذه العواطف لمساعدتك على تركه. ويُفضَّل غالبًا أن تُهيِّئ هذه الخطوة مبكرًا بحيث تكون مستعدًّا نفسيًّا لاتخاذها. ومع تقدُّم العلاقة يمكنك أن تبدأ الابتعاد بنفسك قليلًا عن مرشدك، وربما تبدأ أيضًا ملاحظة بعض نقاط ضعفه أو عيوبه الشخصية، أو حتى العثور على خطأ في أعز قناعاته. إن تأسيس اختلافك عن مرشدك هو جزء مهم من تنميتك الذاتية، سواء كان مرشدك من النوع الأبوي الجيد أم السيئ.

ثمَّة مثل في اللغة الإسبانية يقول: «إلى المايسترو تذهب السكين». وهذه العبارة مشهورة في رياضة المبارزة، وفيها إشارة الى اللحظة التي يصبح فيها التلميذ الشاب الرشيق ماهرًا إلى الحدِّ الذي يتغلب فيه على أستاذه، ويتمكَّن من قطعه، ولكن هذا القول ينطبق أيضًا على مصير معظم المرشدين الذين يعانون - حتمًا- تمرُّد تلاميذهم بما يشبه القطع بحدِّ السيف. إننا نميل في ثقافتنا إلى تعظيم الأشخاص الذين يُظهرون التمرُّد، أو يقتحمون -على الأقل- الصف، ويجعلون أنفسهم في الصدارة، بيد أن التمرُّد ليس له معنى أو سلطة إذا ظهر ولم يكن مُوجَّهًا إلى شيء صُلْب وحقيقي. والمرشد، أو مَن هو بمنزلة الأب، يمنحك هذا المعيار الذي يمكِّنك من الخروج، وتحديد هويتك الخاصة. لقد استوعبت الأجزاء المهمة المتعلقة بعلمهم وخبرتهم، وعمدت إلى إمرار السكين على ما ليس له تأثير في حياتك. إنها دينامية الأجيال المتغيِّرة، فقد يتطلَّب الأمر أحيانًا قتل مَن هو بمنزلة الأب من أجل إفساح المجال للابن والبنت لاكتشاف أنفسهم.

ومهما يكن من أمر فربما يكون لديك عدَّة مرشدين في حياتك، ويمكن تشبيههم بالقنطرة التي تُيسِّر لك الوصول والارتقاء إلى مرحلة الإتقان. ولهذا ابحث -في كل مرحلة

من مراحل الحياة- عن المُعلِّمين المناسبين، لتحصل منهم على ما تريد، ثم تتابع مسيرك، من دون أن تشعر بأدنى خجل من ذلك؛ إنها على الأرجح الدرب الذي سلكه مرشدك من قبلك، وهي سبيل العالِم.

إستراتيجيات تعميق دينامية المرشد

«إن أسوأ ما تكافئ به مُعلِّمك هو أن تبقى تلميذًا».

-فريدريك نيتشه

صحيح أنه يتعيَّن عليك الخضوع لسلطة المرشدين لكي تتعلَّم منهم، وتتعرَّف مواطن قوتهم، ولكن هذا لا يعني الاستسلام والخنوع طوال هذه العملية؛ فعند الوصول إلى منعطفات حرجة مُحدَّدة يمكنك أن تُقرِّر دينامية هذه العلاقة، وتُخصِّصها لتتناسب مع أهدافك. وفيما يأتي أربع إستراتيجيات تساعدك على الإفادة من هذه العلاقة، وتحويل المعرفة التي اكتسبتها إلى طاقة خلَّاقة:

1. اختر المرشد وَفقًا لحاجاتك وميولك

في عام 1888م تدرَّب فرانك لويد رايت، وهو في سِنِّ الواحدة والعشرين، على الرسم المعماري في مكتب جوزيف ليمان سيلبي، وهي شركة هندسة معمارية مرموقة في مدينة شيكاغو. عمل رايت في هذه الشركة سنوات عدَّة تعلَّم فيها الكثير عن خفايا العمل، ولكن مشاعر الضجر والملل بدأت تتسلل إليه؛ فقد بدأ فعلًا يتصوَّر في ذهنه أسلوبًا جديدًا تمامًا من الهندسة المعمارية التي قد تُحدِث ثورة في هذا المجال، ولكنه كان يفتقر إلى الخبرة اللازمة للاستقلال وممارسة العمل وحده. وفي المقابل، كان سيلبي رجل أعمال داهية، وقد اعتقد أن بقاء ثروته مرتبط بالوفاء للطراز الفيكتوري في التصميم الذي كان شائعًا ومُفضَّلًا لدى عملائه. وعلى النقيض من ذلك، كان رايت يضيق ذرعًا إذا طُلِب إليه الرسم حسب هذا الطراز، لاعتقاده أنه يتعلَّم مبادئ تصميم عتيقة تتنافر مع ذوقه وتربك تفكيره.

وعلى حين بغتة، سمع أن معماري شيكاغو الكبير لويس سوليفان يبحث عن رسام لإكمال مخططات أحد الأبنية. كان رايت يدرك خطورة ترك سيلبي مدة وجيزة وحرق جسر العودة

إليـه، ولكن العمل لدى سـوليفان سـيكون أكثـر تحفيزًا لتنميتـه الشـخصية والمهنية بوصفه مهندسًـا معماريًا، ولا سـيما أن شركة سوليفان كانت في طليعة الشركات التي تُعنى بتصميم ناطحات السحاب، والتي تستخدم آخر ما توصَّل إليه العلم في مجال المواد والتكنولوجيا.

شنَّ رايت هجومًا ساحرًا لنيل تلك الوظيفة، ونجح في مقابلة سوليفان شخصيًّا، وقدَّم لـه بعضًا من أكثر الرسـوم إثارة للانتباه مما صمَّمه بنفسـه، ودخـل معه في حديث عن الفن والفلسـفة؛ لعلمه السـابق بميول سوليفان الجمالية والفنية في العمارة. قرَّر سوليفان توظيفه في الشـركة، وبعد بضعة أشـهر أصبح رايت رسـامًا مبتدئًا في الشـركة، واسـتطاع أن ينمي علاقة شخصية به، مؤديًا بشغف دور الابن لسوليفان الذي لم يكن له أولاد.

وبفضل موهبته وبمباركة سـوليفان ارتقى بسـرعة إلى منصب رئيس قسـم الرسم في الشـركة، وأصبـح رايـت - على حدِّ تعبيره- «قلم الرصاص في يد سـوليفان». في عام 1893م قـرَّر سـوليفان فصلـه من العمل بسـبب عمله فـي وظيفة ثانية لدى شـركة أُخـرى بعد أوقات الدوام، ولكن كان رايت وقتئذٍ قد تعلَّم كل ما كان بوسعه تعلُّمه، وكان على درجة من الاستعداد وزيادة لتأسيس عمله المستقل. لقد قدَّم له سوليفان في تلك السنوات الخمس من التعليم في فن العمارة الحديثة ما لا يمكن لأحد أن يُقدِّمه.

فـي عـام 1906م كان كارل يونـغ، البالـغ من العمـر واحدًا وثلاثيـن عامًا، طبيبًا نفسـيًّا واعدًا؛ نظرًا إلى شهرته الواسعة في علم النفس التجريبي وتبوُّئه منصبًا مهمًّا في مستشفى بورغولزلي للأمراض النفسية الشهير في مدينة زيوريخ. ولكن، بالرغم من النجاح الواضح فـي حياتـه فإنـه كان يشـعر بعـدم الأمـان والقلق؛ إذ اعتقـد أن اهتمامـه بالظواهر النفسـية الغامضـة والغريبـة كانـت نقطة ضعفه، وأنـه يحتاج الى الاجتهاد والتركيـز عليها لكي يتغلب عليهـا. كان يشـعر بالإحبـاط مـن أن العـلاج الـذي يُقدِّمه للمرضـى غير فاعل فـي كثير من الأحيـان، وهـو قلـق أيضًا مـن أن عمله فاقد للشـرعية، وأنه يفتقر إلى مصداقيـة معيَّنة. بدأ يونغ بالتواصل عن طريق الرسـائل مع مؤسـس حقل التحليل النفسـي سـيجموند فرويد الذي بلغ آنذاك واحدًا وخمسين عامًا. كان يونغ متأرجحًا في موقفه من فرويد؛ فقد كان معجبًا به إلى درجة التقديس لأنه رائد مدرسـة التحليل النفسـي، ولكنه كان لا يحب تركيز فرويد على

الجنس بوصفه عاملًا حاسمًا في الاضطرابات العصبية، وربما كان كرهه لهذا الجانب من علم النفس الفرويدي نابعًا من أحكامه المسبقة أو من جهله بها، فكان بحاجة إلى التغلب عليها عن طريق التحدُّث عنه ومناقشتها. نشأت علاقة جيدة سريعًا من تلك المراسلات، وكان يونغ قادرًا على توجيه أسئلة إلى فرويد الرئيس بخصوص المسائل التي استعصت عليه في علم النفس.

بعد ذلك بعام التقيا أخيرًا في فيينا، وتحدَّثا من دون توقف مدة ثلاث عشرة ساعة؛ نال الرجل الشاب إعجاب فرويد؛ فقد كان يونغ أكثر إبداعًا بكثير من أتباعه الآخرين، وكان يمكن أن يخلفه في رئاسة حركة التحليل النفسي. أمَّا بالنسبة إلى يونغ فقد رأى في فرويد الأب والمرشد، وهو ما كان في أشد الحاجة إليه (التأثير التأسيسي). سافرا معًا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وأخذا يتبادلان الزيارات المتكرِّرة، ويتراسلان من دون انقطاع، ولكن بعد خمس سنوات من بدء العلاقة، عاد التأرجح الأولي إلى يونغ، وبدأ ينظر إلى فرويد بوصفه ديكتاتوريًّا نوعًا ما، وأصبح يغتاظ من فكرة اتِّباع العقيدة الفرويدية؛ إنه الآن يفهم بوضوح لماذا اختلف معه بدايةً حيال التركيز على الجنس بوصفه أصل الاضطرابات العصبية كلها.

في مطلع عام 1913م كانت العلاقة قد وصلت إلى حدِّ القطيعة النهائية، فاختفى يونغ إلى الأبد من الدائرة المُقرَّبة من فرويد، ولكنه استطاع عن طريق هذه العلاقة أن يُبدِّد شكوكه كلها، ويشحذ بعض الأفكار الأساسية عن السيكولوجية البشرية. وفي النهاية، عمل الصراع على تعزيز الحس بهويته الذاتية. فمن دون هذا الإرشاد لم يكن يونغ ليصل إلى هذا الثبات الواضح، ولما استطاع أن يُنشِئ لنفسه مذهبًا منافسًا للتحليل النفسي.

في وقت ما أواخر العقد السادس من القرن الماضي، وقع بطريق المصادفة بين يدي فيلا نور إس راماشاندران، طالب الطب في مدينة مدراس الهندية، كتاب عنوانه «العين والدماغ»، من تأليف الأستاذ البارز في علم النفس العصبي ريتشارد جريجوري. (لمعرفة المزيد عن سنوات راماشاندران في وقت مبكر، 45). كان الكتاب مصدر إثارة وتشويق لاهتمامه بأسلوب الكتابة، وما تضمَّنه من حكايات طريفة، وتجارب مستفزة تبعًا لما تذكَّره

راماشاندران، فأجرى وحده عددًا من التجارب المستوحاة من الكتاب في علم البصريات، وسرعان ما أدرك أن حقل البصريات يناسبه أكثر من حقل الطب. وفي عام 1974م قُبِل في برنامج الدكتوراه في جامعة كامبريدج، قسم الإدراك البصري.

نشأ راماشاندران على سماع قصص عظماء العلماء الإنكليز من القرن التاسع عشر، وما كانت تُمثِّله من سعي رومانسي عن الحقيقة والعلم، وكان أكثر ما يحبه فيها هو الدور الذي لعبته التكهُّنات في النظريات والاكتشافات الكبيرة على يد علماء من أمثال فاراداي وداروين. كان يتصوَّر أن الحال في جامعة كامبردج سيكون مشابهًا لحال تلك القصص، ولكن ما أثار دهشته هو أن الطلبة والأساتذة كانوا ينظرون إلى العلم بوصفه وظيفة يبدأ العمل فيها تمام الساعة التاسعة وينتهي في تمام الخامسة؛ إذ كانت بيئة طلب العلم تتسم بالمنافسة الحادَّة، والصراع على البقاء بلا هوادة، كأن الجميع في بيئة شركات تجارية، فبدأ يشعر بالكآبة والوحشة في بلد غريب.

في أحد الأيام حلَّ الأستاذ ريتشارد جريجوري نفسه (الأستاذ في جامعة بريستول) ضيفًا على جامعة كامبريدج لإلقاء محاضرة فيها. شعر راماشاندران بالانبهار في تلك المحاضرة؛ إذ بدت المحاضرة كأنها خرجت من صفحات همفري ديفي. لقد قدَّم جريجوري عروضًا وبراهين مُحفِّزة إلى التفكير في أفكاره على خشبة المسرح، وكان لديه ميل للدراما (التمثيل)، وحسٌّ قوي من الفكاهة (هكذا ينبغي أن يكون العلم في اعتقاد راماشاندران). صعد راماشاندران بعد الحديث إلى المنصة وعرَّف بنفسه، ونشأ بينهما تآلف فورًا، وقد أخبره عن تجربة بصرية كان يفكِّر بها، فأُعجب الأستاذ جريجوري بالفكرة، ووجَّه إلى راماشاندران دعوة لزيارة بريستول والإقامة في منزله، حيث يمكنهما تجريب فكرته معًا. قبل راماشاندران العرض، ومنذ اللحظة التي دخل فيها بيت جريجوري أدرك أنه وجد مرشده، وبدا البيت كأنه جزء من مغامرات شرلوك هولمز؛ إذ كان مليئًا بالآلات التي كانت شائعة في العهد الفيكتوري، والأحافير، والهياكل العظمية. كان جريجوري شخصية غريبة الأطوار، وهي صفة يشترك فيها مع راماشاندران. لم يمضِ وقت طويل حتى بدأ راماشاندران يذهب بانتظام إلى بريستول لإجراء المزيد من التجارب. لقد وجد

مرشده الدائم الذي يُقدِّم له الإلهام والتوجيه. وعلى مرِّ السنين بدأ يتبنَّى الكثير من أنماط جريجوري في التجارب والتنظير.

منذ نشأتها في اليابان أواخر سبعينيات القرن الماضي، كانت يوكي ماتسوكا تشعر أنها غريبة دخيلة. ومثلما ناقشنا في الفصل الأول (47-49)، فقد كانت تحب أن تفعل الأشياء وَفقًا لطريقتها الخاصة في بلد يقوم على احترام التماسك الاجتماعي والتوافق، وعندما قرَّرت البدء بالتدرُّب الجاد على رياضة التنس في سِنِّ الحادية عشرة اتخذت من اللاعبينِ جون ماكنرو، وأندريه أجاسي قدوة لها، وهما لاعبان مُتمرِّدان بارعان في رياضة أرستقراطية مهذبة. وفي وقت لاحق، حين انتقلت إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وبدأت دراستها في الجامعة، جلبت معها رغبتها القديمة في اتِّباع طريقتها الخاصة في كل ما تفعل. وإذا وُجِد مجال لا أحد يرغب في دراسته فإنها ستتحمَّس له. وتناغمًا مع هذه الغريزة قُبِلت في برنامج الدكتوراه في جامعة ماساتشوستس للتكنولوجيا لدراسة حقل الروبوتات الذي كان حقلًا خفيًّا مقصورًا على فئة محدودة.

التقت في الجامعة -أول مرة في حياتها- شخصًا يشابهها في المزاج؛ إنه رودني بروكس أستاذ الروبوتات في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، والولد الشقي في الدائرة. فقد كان جريئًا، ويتحدى أعلى الرتب في القسم ويجادلهم في بعض أكثر الأفكار الراسخة في مجال الذكاء الاصطناعي، وكان قد طوَّر نهجًا جديدًا لعلم الروبوتات. ومما أثار إعجاب يوكي إقدام الأستاذ على هذه المواقف غير التقليدية من دون سؤال أو عقاب. بعد ذلك بدأت بقضاء أكثر ما تستطيع من الوقت حوله؛ لاستيعاب أسلوبه في التفكير، وجعله مرشدها الشخصي فعليًّا. لم يكن الأستاذ رودني من صنف الأساتذة الذين يفرضون عليك ما يجب أن تفعله، بل يفسح لك المجال لاكتشاف طريقتك الخاصة، بما في ذلك اكتشاف أخطائك وحدك، ولا يُقدِّم لك الدعم إلَّا عند الحاجة. كان هذا النمط يناسب نزعتها الاستقلالية، ولم تدرك مدى تأثيره فيها إلَّا في وقت لاحق. وباقتفاء أثره لا شعوريًّا قامت -في نهاية المطاف- بابتكار نهجها الخاص الجديد في علم الروبوتات لتكون رائدة حقل جديد في هذا المجال الذي أُطلِق عليه اسم علم الروبوتات العصبي.

إن اختيار المرشد الصحيح هو أكثر أهمية مما قد تتصوَّر؛ لأن تأثيره المستقبلي قد يكون أعمق مما تدركه شعوريًّا، والاختيار غير الصحيح سيكون له تأثير سلبي في مسيرتك نحو الإتقان. وقد ينتهي بك الأمر إلى أن تتبنَّى تقاليد وأساليب لا تصلح لك، وربما تُسبِّب لك التشويش لاحقًا. وإذا كان مرشدك من النوع المتسلط فقد تصبح نسخة مطابقة له في التسلُّط والاستبداد مدى الحياة بدلًا من أن تكون رئيسًا مستقلًّا له أسلوبه الخاص. يخطئ كثير من الناس في هذه العملية حين يختارون الشخص الذي يبدو أنه أكثر دراية ومعرفة، ويتمتع بشخصية ساحرة، أو يتبوأ أرفع مكانة في الحقل المعروف به، وهذه كلها أسباب سطحية؛ لذا إيَّاك أن يقع اختيارك على أول مرشد تجده في طريقك. ولكن، كن مستعدًّا لأن تبذل الكثير من التفكير في عملية الاختيار قدر ما تستطيع.

يحسن بك عند اختيار المرشد أن تراعي ميولك الخاصة، ومهمة حياتك، والموقع المستقبلي الذي تتصوَّره لنفسك. يجب أن يكون المرشد الذي تختاره متوافقًا إستراتيجيًّا مع هذه الاعتبارات. فإذا كنت تتخذ لنفسك مسارًا ينزع إلى التغيير والخروج على المألوف فإنك تحتاج إلى مرشد منفتح تقدُّمي غير مستبد، وإذا كانت مُثُلك العليا وأهدافك تتسم بطبيعة فردية خاصة فإنك تحتاج إلى مرشد يُوفِّر لك الشعور بالراحة مع تلك الطبيعة، ويساعدك على تحويل خصوصياتك وحساسياتك نحو الإتقان بدلًا من محاولة سحقها. أمَّا إذا كنت مرتبكًا ومشوَّشًا بخصوص اتجاهك، مثل يونغ، فمن الأفضل أن تختار شخصًا يمكنه مساعدتك على تجلية ما تريده تحديدًا؛ شخصًا مهمًّا في حقل الاختصاص وإن كان لا يتناسب تمامًا مع ذوقك. فقد يظهر لنا من المرشد أحيانًا ما يجعلنا نرغب في تجنُّبه أو التمرُّد عليه، وفي هذه الحالة الأخيرة ربما يكون من الأسلم لك بدايةً أن تحتفظ بمسافة عاطفية أبعد من الحدِّ الموصى به، ولا سيما إذا كان مرشدك من النوع المستبد. ومع مرور الوقت سيتضح لك ما ستأخذ منه وما ستترك.

تذكَّر: إن دينامية المرشد ستعيد أحيانًا دينامية العلاقة بالوالدين أو بمَن هو في منزلة الأب. يوجد مثل شائع يفيد بأن الشخص لا يملك أن يختار أفراد العائلة التي يولد فيها، ولكنك -لحسن الطالع- تستطيع أن تختار مَن سيكون مرشدًا لك. وفي هذه الحالة يمكن

للاختيار الصحيح أن يُوفِّر لك ما لم يُوفِّره لك والداك: الدعم، والثقة، والتوجيه، والمساحة التي تُمكِّنك من استكشاف الأشياء وحدك؛ لذا ابحث عن المرشدين الذين يمكنهم تحقيق ذلك، واحذر من الوقوع في الفخ المقابل؛ أي اختيار مرشد يشابه أحد والديك، بما في ذلك صفاتهم السلبية. فإنك بذلك لم تفعل شيئًا سوى أنك كرَّرت ما أعاق مسيرتك في المقام الأول.

2. انظر بعمق إلى مرآة مرشدك

وُلِد هاكوين زنجي (1685م- 1769م) في قرية قرب بلدة هارا في اليابان، وتنحدر أسرته من جهة أبيه من سلالة لامعة من محاربي الساموراي. ومنذ طفولته امتلك هاكوين نوعًا من الطاقة الجيَّاشة التي جعلته يصلح لأن يكون مصارعًا بذل حياته للفنون القتالية، ولكنه حين بلغ سِنَّ الحادية عشرة سمع أحد الكهنة يلقي خطبة عن عذاب الجحيم الذي سيحيق بالأشخاص الذين لم يكونوا حذرين في حياتهم، وقد ملأ هذا الكلام قلب الصبي وعقله بكرب شديد لا يملك أحد أن يخمده. لقد تحوَّل كل ما لديه من طاقة عنيدة الآن إلى شكٍّ بقيمته الذاتية. ومع بلوغه سِنَّ الرابعة عشرة قرَّر أن السبيل الوحيد لتهدئة قلقه هي في متابعة مسار ديني، وأن يصبح كاهنًا؛ كان منجذبًا بوجه خاص إلى طائفة الزن البوذية بعدما قرأ قصصًا عن وعظاء الرؤساء من هذه الطائفة في الصين واليابان الذين تغلَّبوا على العقبات التي لا نهاية لها، والمعاناة القاسية في سبيل الوصول إلى التنوير. لقد كانت فكرة المرور بمرحلة من المعاناة تتفق جيدًا مع شكوكه العميقة في نفسه.

في سِنِّ الثامنة عشرة أُرسِل هاكوين إلى مركز للتدريب من أجل تهيئته لحياته الجديدة في الكهنوت، بيد أن طريقة التدريس خيَّبت آماله؛ إذ تصوَّر أنه سيمضي جلسات من التأمُّل والمحن الأُخرى على امتداد أربع وعشرين ساعة، ولكنه كان يُجبَر على قراءة مختلف أنواع النصوص الصينية واليابانية بدلًا من ذلك. علمًا بأن ما قرأه وسمعه من مُعلِّميه لم يُغيِّر فيه شيئًا على الإطلاق. لقد كانت كلها مجرد معرفة فكرية لا يكاد يكون لها اتصال بحياته اليومية، ولم يزدد إلَّا قلقًا، فغادر هذا المعبد يهيم على وجهه، باحثًا عن مرشد يسوقه إلى الهداية.

كان يدخل مدرسة للزن تلو الأُخرى، في كل زاوية من اليابان، وبدأت تتكوَّن لديه فكرة واضحة عن حالة التعليم لدى طائفة الزن في ذلك الوقت؛ انها تدور حول جلسات بسيطة من التأمُّل قعودًا، مع قليل من التعليمات والتوجيه، حتى يُقرع أخيرًا جرس عملاق لينطلق الرهبان إلى تناول الطعام أو النوم. وفي أوقات الفراغ كان الرهبان يُردِّدون تراتيلهم لتحقيق السعادة والسلام.

لقد تحوَّل مذهب الزن إلى نهج مُخدِّر كبير مُصمَّم لتهدئة الطلاب، ووضعهم في حالة من الراحة والخمول، وكان تقديم أيِّ توجيه إلى الطلاب يُعَدُّ تعدِّيًا مفرطًا وتسلُّطًا لا داعي له؛ إذ من المفترض أن يجدوا طريقهم إلى التنوير بأنفسهم وبأسلوبهم الخاص. ولكن، عندما يُطلَق العنان للطلبة بهذه الطريقة فإنهم سيختارون أسهل السبل؛ أي عدم القيام بأيِّ شيء. وقد انتشر هذا التوجُّه في أنحاء اليابان جميعها؛ كأن الرهبان في كل مكان أقنعوا أنفسهم أن مذهب الزن سهل وبسيط، وأن أيَّ شيء تشعر أنه صحيح فهو صحيح.

في بعض الأحيان كان هاكوين يسمع عن ضجة حدثت في بعض المدارس، أو افتعلها أحد الكهنة في مكان ما، فيسافر إليه ليرى بنفسه. وفي عام 1708م أمضى عدة أسابيع في السفر للوصول إلى معبد في مدينة ساحلية ظهر فيها كاهن مُحرِّض مثير للقلاقل. ولكن بعد سماع بعض الجمل من شفتيه شعر هاكوين بالملل الشديد نفسه وخيبة الأمل المعهودة: اقتباس من النصوص، وقصص حاذقة، وكلها من أجل التستر على الكلمات الميتة. وبدأ يسأل نفسه عمَّا إذا كان الوقت قد حان للتخلي عن مساعيه؛ إذا صحَّ أن التنوير الحقيقي لم يعد موجودًا. وفي المعبد لقي راهبًا شابًّا آخرَ شعر بخيبة الأمل مثله من حديث الكاهن، وأصبح الاثنان صديقين. وفي أحد الأيام ذكر الراهب أنه درس بضعة أيام على يد رئيس من الكهنة كان غريبًا ومنعزلًا تمامًا اسمه شوجو روجين، وهو لم يكن مثل أيِّ مُعلِّم آخر شاهده في حياته. كان يعيش في قرية يصعب الوصول إليها، ولا يقبل سوى عدد قليل من الطلاب، وكان يشق على طلابه، ويطلب إليهم فعل الكثير. هذا هو كل ما كان هاكوين يحتاج إلى سماعه. فطلب إلى الراهب الشاب أن يدلَّه فورًا على الطريق المؤدية إلى شوجو.

حين التقى الرئيس استطاع هاكوين أن يرى في عينيه شيئًا يختلف عن أيِّ كاهن أو مُعلِّم آخر؛ فقد كانت تشع منه القوة وإتقان الذات، ويمكنك أن تدرك في عباراته ما قاساه من ألم للوصول إلى حالته الراهنة، لقد عاش هذا الرجل وعانى. شعر هاكوين بالغبطة حين سمع شوجو يعلن عن قبوله تلميذًا عنده، ولكن سرعان ما تحوَّلت سعادته إلى خوف؛ ففي أول مقابلة شخصية سأله شوجو: «كيف نفهم «الكوان» عن الكلب وبوذا؛ أي الطبيعة؟» (حكاية متداولة في مذهب الزن مُخصَّصة للتعليم)، فأجاب هاكوين: «لا توجد طريقة لوضع اليد أو القدم على ذلك»، معتقدًا أنه جاء بجواب حاذق، عندئذٍ، مَدَّ شوجو يده، وقبض على أنف هاكوين، ولواه بشدة، وراح يصرخ في وجهه قائلًا: «آه، لديك ذكاء بارع في هذا الرأس!»، ثم أخذ يشدُّ على أنفه بإحكام دقائق عدَّة، ما جعل هاكوين يشعر بالشلل التام.

على مدى الأيام القليلة التالية تعرَّض هاكوين لمزيد من الإهانة والإذلال؛ إذ جعله شوجو يشعر بأن كل ما تعلَّمه سابقًا من دراسته وسفره لا يساوي شيئًا. لم يكن قادرًا على قول شيء، أو فعل شيء صحيح ولو مرةً واحدة. كان يتلقَّى بين الحين والآخر - من حيث لا يدري، ومن دون سابق إنذار- لكمة أو بصقة على وجهه، فبدأ يشك في كل شيء تعلَّمه سابقًا، وعاش حالة من الرعب الكامل مما سيفعله شوجو لاحقًا.

أعطاه شوجو سلسلة من أصعب الحكايات التي لم يسمع بها هاكوين من قبلُ؛ وذلك لكي يقرأها ويتأمَّلها ثم يناقشها، ولكنه لم يستطع فهم أيِّ شيء منها، فبَلَغَت مشاعر الاكتئاب والانتكاس لديه نقطة الانهيار. ولكن، نظرًا إلى قناعته بأهمية الإصرار والمثابرة؛ فقد تحمَّل هذا الأذى ليلًا ونهارًا، ولم يمضِ وقت طويل حتى بدأ يشك في شوجو نفسه، وبدأت تراوده فكرة التخلي عنه وتركه في القريب العاجل.

في أحد الأيام، وبعد أن شعر هاكوين بالضغط الشديد، ذهب يتجوَّل في قرية مجاورة، ومن دون أن يعرف السبب أو الكيفية أخذ يتدبَّر واحدة من أصعب القصص التي كلَّفه شوجو بقراءتها «كونا». ومن شدة التفكير ضلَّ طريقه إلى حديقة منزل خاص، فما كان من المرأة التي تعيش فيه إلَّا أن بدأت تصرخ عليه لكي يغادر المكان، ولكن يبدو أن هاكوين كان في حالة من الذهول جعلته لا يسمع شيئًا، فحسبته المرأة شخصًا مجنونًا أو قاطع طريق،

فانهالت عليه ضربًا بالعصا، حتى وقع طريحًا على الأرض. وحين أفاق بعد دقائق معدودة شعر فجأة بشيء مختلف؛ فقد استطاع أخيرًا النفاذ إلى جوهر قصة شوجو، وفهمها حقَّ الفهم من الداخل والخارج؛ إنها حيَّة في داخله! وقع كل شيء في مكانه الصحيح، وبات متيقنًا أنه وصل أخيرًا إلى التنوير، وبدأ العالم من حوله يظهر في ثوب جديد، وراح يُصفِّق بكلتا يديه، ويصرخ فرحًا. إنها المرة الأُولى التي يشعر فيها أن أحمال مخاوفه وشكوكه وقلقه قد رُفِعت عنه.

ركض على طول الطريق عائدًا إلى شوجو الذي أدرك فورًا ما حدث لتلميذه. وفي هذه المرة كان الرئيس رفيقًا بتلميذه، وطفق يُربِّت على كتف هاكوين بمروحته، وكشف له أخيرًا عن أفكاره. فمنذ اللحظة الأُولى التي التقاه فيها رأى في هاكوين استعدادًا للتعلُّم الحقيقي؛ إذ كان عنيفًا حازمًا متعطِّشًا للتنوير. فالمشكلة مع الطلاب كافة، بحسب شوجو، هي أنهم سيتوقفون حتمًا عند نقطة ما؛ فهم يسمعون فكرة تستهويهم، فيتشبَّثون بها حتى تصبح ميتة؛ إنهم يريدون تملُّق أنفسهم بأنهم يعرفون الحقيقة، لكن الذي يتبع فلسفة الزن -حقيقةً- لا يتوقف ألبتة، ولا يجمد أبدًا عند مثل هذه الحقائق. ولهذا السبب يجب على كل شخص أن يُدفع نحو الهاوية؛ لكي يعود من جديد طالبًا يشعر بانعدام قيمته كليًّا. ومن دون المعاناة والشكوك سوف يسترخي العقل قانعًا بالكليشيهات (المطبوعات والرواسم) ويبقى هناك، حتى تموت الروح فيه أيضًا، بل إن تحقيق التنوير ليس بكافٍ؛ إذ يجب أن تعود من جديد باستمرار وتتحدى نفسك.

كان شوجو على ثقة من أن هاكوين سيستمر في هذه العملية لأنه كان عنيدًا، في الوقت الذي كان فيه مذهب الزن يحتضر في أنحاء اليابان جميعها، ويوشك أن يندثر. رغب شوجو أن يبقى هاكوين إلى جانبه ليكون خليفة له، وكان يعتقد أن هذا الشاب سيكون يوم ما مسؤولًا عن إحياء تلك الديانة. ومع ذلك، لم يتمكَّن هاكوين في النهاية من ترويض طبعه المتململ. فبعد ثمانية أشهر ترك شوجو وذهب في حال سبيله، ومن المؤكد أنه سيعود في أقرب وقت. ولكن توالت الأعوام، وسقط مرةً أُخرى في سلسلة جديدة من الشكوك والمخاوف، وعاد يتنقل من معبد إلى آخر، متأرجحًا باستمرار ما بين ارتفاع وانخفاض.

لمَّا بلغ هاكوين واحدًا وأربعين عامًا جاءته أخيرًا أعمق لحظة من لحظات التنوير في حياته، جالبةً معها عقلية جديدة وطريقة في التفكير ستبقى معه إلى آخر حياته. وفي هذه اللحظة عادت إليه أفكار شوجو وتعاليمه كلها كما لو أنه قد سمعها أمسِ، وأدرك أن شوجو كان هو الرئيس الحقيقي الوحيد الذي عرفه في حياته، وأراد العودة إليه لكي يُقدِّم له شكره، ولكن الرئيس كان قد توفي قبل خمس سنوات، والوسيلة الوحيدة لردِّ الجميل له هي أن يصبح هو نفسه مُعلِّمًا لكي يحافظ على تعاليم رئيسه. وفي نهاية المطاف كان هاكوين هو حقًّا الشخص الذي أنقذ ممارسة الزن من الفساد الذي سقطت فيه، وأعاد إحياءها تمامًا كما تنبَّأ شوجو من قبلُ.

إن الوصول إلى الإتقان يتطلَّب بعض المتانة والاتصال المستمر بالواقع. وحين نكون في حالة التدريب قد يصعب علينا أن نتحدى أنفسنا بأنفسنا بطريقة صحيحة، وأن نحصل على إحساس واضح بنقاط ضعفنا. والعصر الذي نعيش فيه يجعل هذا أكثر صعوبة. إن تطوير الانضباط عن طريق الظروف الصعبة والمعاناة لم تعد من القيم التي تشجِّعها ثقافتنا، وإن الناس يترددون -على نحوٍ متزايد- في قول الحقيقة لبعضهم بعضًا، ولا سيما إذا كان الأمر يتصل بنقاط ضعفهم وقصورهم وعيوبهم في العمل، وحتى كتب المساعدة الذاتية نجدها تنزع إلى خطاب يتسم باللين والإطراء مُردِّدة ما نحب أن نسمعه؛ إننا أساسًا أشخاص جيدون، وبإمكاننا أن نحصل على ما نريد باتباع بعض الخطوات البسيطة. ويبدو من قبيل الإساءة إلى الناس وتحطيم الثقة بالنفس أن تُقدِّم نقدًا واقعيًّا قاسيًا، أو أن تُعيِّن لهم بعض الواجبات التي تكشف ما يجب عليهم تداركه. وفي الحقيقة فإن هذا التساهل والخوف من إيذاء مشاعر الناس هو أكبر إساءة لهم على المدى البعيد؛ إنه يجعل الناس في بحث دائم عن مكانهم الحقيقي، ويُفوِّت عليهم فرصة تطوير الانضباط الذاتي، إنه يجعلهم غير صالحين لتحمُّل قسوة الرحلة نحو الإتقان، إنه يضعف الإرادة.

إن الرؤساء الذين برعوا في المجالات التي أسَرَت ألبابهم هم أولئك الذين عانوا في سبيل الوصول إلى ما وصلوا إليه. لقد تلقوا عددًا لا يحصى من الانتقادات المُوجَّهة إلى أعمالهم، وانتابتهم الشكوك حول ما أنجزوه من تقدُّم، وعانوا النكسات على طول الطريق،

وهـم يعرفـون في أعماق نفوسـهم ما هـو مطلوب للوصول إلـى مرحلة الإبداع ومـا يجاوزها، وحيـن يقومـون بـدور المرشـد فهـم وحدهـم الذيـن يسـتطيعون قياس مـدى التقـدُّم الـذي أحرزناه، ونقاط الضعف في شخصيتنا، والمحن التي يجب أن نمر بها لكي نمضي قُدمًا في مسيرتنا. وفي وقتنا الحاضر، يجب عليك أن تحصل على أشد جرعة ممكنة من الواقعية من مرشدك الخاص،

ويجـب أن تبحـث عنها وتطلبها وترحب بها. واختر -إن اسـتطعت- مرشـدًا عُرِف عنه أنـه يُوفِّـر مثل هـذا الحب القاسـي، وإذا رأيتهم يجدون حرجًا في ذلـك فأجبرهم على حمل مرآة تعكـس صورتك الحقيقية كما أنت، وافسـح لهم المجال لإعطائك التحديات المناسـبة التـي تكشـف عـن نقـاط قوتك ونقاط ضعفك، وتسـمح لك بتلقـي أكبر قدر ممكـن من النقد والملحوظـات المباشـرة بغض النظر عما سـتعانيه. عليك أن تُعوِّد نفسـك علـى تلقِّي النقد. صحيـح أن الثقـة بالنفسـ أمر مهـم، ولكن إذا لم تكـن قائمة على تقييم واقعي لشـخصيتك وقدراتك الحقيقية فإنها لن تعدو سوى غرور وهوس عظمة. وعن طريق النقد الواقعي المباشر من مرشدك الخاص سوف تُطوِّر - في نهاية المطاف- ثقة حقيقية بالنفس جديرة بك.

3. طوِّر أفكارهم

في عام 1943م اسـتقبل ألبرتو غيريرو عازف البيانو البارز ومُدرِّس الموسـيقى تلميذًا جديدًا لتدريسه يُدعى غلين غولد، وهو صبي من ذوي النبوغ المبكر يبلغ من العمر أحد عشر عامًا، ويختلف عن أيِّ طالب آخر درَّسه. كان غلين يجيد العزف على البيانو مُذْ كان في سِنِّ الرابعـة بعدمـا تعلَّـم ذلك على يد أُمِّـه التي كانت هي نفسـها تجيد العـزف ببراعة على تلك الآلة. بعد بضع سنوات من تدريس والدته له استطاع غلين أن يتفوق عليها كثيرًا في المهارة؛ إذ كان ينـاقشـهـا ويُصـوِّب أخطاءهـا الموسـيقية، وكان يتطلع إلى عمل أكثـر تحديًا وصعوبةً. وفي المقابل، كان غيريرو معروفًا في تورونتو بكندا، حيث تعيش أسرة غولد، وقد اشتُهِر عنه أنـه كان صبـورًا جدًّا، بيد أنه كان يطلب الكثير من تلاميذه، وهي سـمات جعلت منه مُدرِّسًـا مناسـبًا للشـاب اليافـع غولـد، وهي أيضًـا الأسـباب نفسـها التي دفعت والـدي غولد لاختياره

مُدرِّسًا لابنهم. منذ الحصة الأُولى استطاع غيريرو أن يستشعر وجود قدر استثنائي من الجدِّية والحدَّة في التركيز غير معهود في طالب في هذه السِّنِّ المبكرة من العمر. كان غولد يستمع باهتمام كامل، ويستطيع استيعاب أسلوب غيريرو في العزف بطريقة لم يرَ مثلها لدى أيِّ تلميذ آخر؛ لقد كان يحاكي أسلوبه إلى درجة المطابقة التامة.

ولكن سرعان ما بدأ غيريرو يلاحظ بعض الصفات الغريبة من تلميذه. ففي إحدى المرات قرَّر أن يُوسِّع من نطاق أداء غولد، فقدَّم له نماذج من أعمال آرنولد شوينبرغ؛ المُلحِّن الكبير للموسيقى اللانغمية التي كان غيريرو يحب الترويج لها، وكان يتوقَّع أن تنال إعجاب تلميذه لحداثة لحنها، ولكنه فوجئ من اشمئزاز غولد وامتعاضه من سماعها. أخذ غولد نوتة الموسيقى معه إلى منزله، ولكن يبدو أنه لم يتمرَّن عليها، وتغاضى غيريرو عن ذلك وتناسى الموضوع. بعد بضعة أسابيع عرض غولد على أستاذه بعض ما ألَّفه من الموسيقى حديثًا، وكان عملًا مثيرًا للاهتمام، وبدا واضحًا أنه استلهمه من شوينبرغ مُتأثِّرًا به. وبعد مدة وجيزة أحضر معه عدَّة نوتات مكتوبة لكي يتمرَّن على عزفها مع غيريرو، وكانت كلها من الموسيقى اللانغمية لعدد من المُلحِّنين، بمَن فيهم شوينبرغ، ولكن ليس من بينها القطعة التي أعطاه إيَّاها غيريرو أصلًا، لقد كان واضحًا أنه يدرس الموسيقى من تلقاء نفسه، وقرَّر أنه أحبها.

بات من شبه المستحيل على غيريرو قياس كيفية استجابة غولد لأفكاره، فمثلًا كان يوصي تلاميذه بأن يتعلَّموا مقطوعة موسيقية ويحفظوها عن طريق دراستها على الورق (عن النوتة) قبل أن يحاولوا عزفها. وبهذه الطريقة تحيا المعزوفة في عقولهم أولًا، ويكونون أقدر على تصوُّرها بصورة أشمل بدلًا من عزفها فقط مباشرة من النوتة. اتَّبع غولد هذه النصيحة بكل أمانة حين تدرَّب على معزوفة معيَّنة للموسيقار باخ، ولكن حين تناقشا في البنية والمفهوم الكامنين وراء المقطوعة كان للفتى الشاب أفكاره الخاصة التي كانت غريبة نوعًا ما، والتي تُناقِض تمامًا أفكار غيريرو، فقد وجدها غولد رومانسية وجاذبة. وفي مناسبة أُخرى كشف غيريرو عن فكرته التي مفادها أنه من الأفضل غالبًا تخيُّل نفسك تعزف مقطوعة موسيقية لباخ على البيانو كما لو كانت على بيانو قيثاري. استعد غولد لهذه الفكرة، ثم قال بعد بضعة أشهر إنه يُفضِّل تخيُّل أداة مختلفة مع باخ.

تدور أهم أفكار غيريرو حول الجوانب المادية من العزف على البيانو، وكان قد أمضى سنوات في دراسة علم وظائف الأعضاء البشرية، ولا سيما كل ما له علاقة باليدين والأصابع، وكان هدفه أن يغرس في ذهن تلاميذه نمطًا يقوم على الاسترخاء لكنه قوي فاعل من شأنه أن يكسبهم تحكمًا كاملًا بلوحة المفاتيح، ويجعل لأصابعهم لمسة مرنة وسريعة كالبرق. أمضى غيريرو ساعات في تعليم غولد هذا النهج الذي يعتمد على الجلوس بوضعية غريبة كان يوصي بها -الجلوس مع خفض الظهر فوق لوحة المفاتيح (كالأحدب) بحيث تكون الحركة كلها قادمة من أسفل الظهر واليدين، مع بقاء الكتفين والذراعين ساكنين- وكان يستعرض هذا الأسلوب أمام تلاميذه ويُكرِّره إلى ما لا نهاية. قدَّم غيريرو لغولد مختلف أنواع التمارين غير العادية التي طوَّرها من أجل تقوية الأصابع، وقد أبدى غولد قدرًا كافيًا من الاهتمام، ولكن كما هي الحال مع كل شيء، فقد رأى غيريرو أن غولد سينسى قريبًا كل شيء، ويعود إلى طريقته الخاصة.

ومع مرور السنين بدأ غولد يجادل أستاذه كثيرًا، وكان يجد أفكار غيريرو ونهجه المتبع في الموسيقى مسرفًا في اللاتينية، وموغلًا جدًّا في عصر آخر. وأخيرًا، أعلن غولد -حين كان في سِنِّ التاسعة عشرة- أنه ذاهب في طريقه الخاص، وأنه لم يعد بحاجة إلى مرشد يُوجِّهه، وهي حقيقة تقبَّلها غيريرو بلطف، وكان واضحًا أن الشاب بحاجة إلى العمل بناءً على أفكاره الخاصة عن الموسيقى والأداء.

على مرِّ السنين أثبت غولد شيئًا فشيئًا أنه واحد من أعظم عازفي البيانو الذين عرفهم التاريخ، وبدأ غيريرو إدراك مدى عمق استيعاب تلميذه السابق لأفكاره كلها، وكان يطالع ما يكتبه نُقَّاد الموسيقى عن أداء غولد الذين أشاروا إلى عزفه موسيقى باخ كما لو كانت تؤدى على بيانو وقيثاري، وهي ملاحظة تردَّد صدها لدى نُقَّاد آخرين. أمَّا جِلسته حين العزف، وطريقته في الانحناء والميل نحو الآلة التي يعزف عليها فجعلته يبدو كأنه نسخة صغيرة في السِّنِّ من وراء الطبيعة لغيريرو، وكانت حركة أصابعه ومرونتها تتميَّز بقوة غير عادية، وبدا واضحًا أنه أمضى سنوات في ممارسة التمارين التي تعلَّمها من غيريرو. وفي المقابلات الإعلامية كان غولد يتحدَّث عن أهمية تعلُّم المقطوعة الموسيقية على الورق قبل عزفها، ولكنه كان يتحدَّث وكأن ذلك كله هو من بنات أفكاره. والأغرب من ذلك كله أن غولد عزف

مقطوعة موسيقية بالطريقة التي كان غيريرو دائمًا يتصوَّرها في عقله، ولكن غولد عزفها بحيوية لا يمكن لغيريرو أن يضاهيها. لقد استوعب التلميذ السابق جوهر أسلوب أستاذه وتشرَّبه ثم حوَّله وطوَّره إلى شيء أعظم.

أدرك غلين غولد -منذ طفولته- بالفطرة معضلته الكبيرة. لقد كان يملك أُذنًا لها حسٌّ مرهف للموسيقى؛ إذ كان شديد الاستجابة والحساسية في التقاط الفروق الدقيقة لدى عازفي البيانو، بحيث يمكنه أن يأتي بها بعد سماعها مرة واحدة. وفي الوقت نفسه، كان يعلم بأنه يتميَّز عن غيره بذوقه الخاص. كان لديه طموح في أن يصبح عازفًا بارعًا، وكان إذا استمع بإنصات وتركيز للمُعلِّمين وغيرهم من الفنانين والتقط أفكارهم وأساليبهم فإنه يفقد الإحساس بالهوية في هذه العملية، لكنه أيضًا كان بحاجة إلى المعرفة والإرشاد والتوجيه. تفاقمت هذه المعضلة بوجه خاص مع ألبرتو غيريرو الذي كان مُدرِّسًا يتمتع بشخصية خلَّابة؛ فغالبًا ما يكون التعليم نقمة حين يكون على يد شخص لامع جدًّا وصاحب إنجازات عظيمة، لأن ثقتك بنفسك ستتحطم وأنت تحاول متابعة أفكاره العظيمة كلها، ويوجد عدد كبير من عازفي البيانو الذين ضاعوا وطُمسوا في ظلال مرشديهم المشهورين ولم يكن لهم أيُّ شأن.

بسبب طموحه وجد غولد طريقه إلى الحلِّ الحقيقي الوحيد لهذه المعضلة؛ إذ كان يستمع إلى أفكار غيريرو كلها عن الموسيقى ويجرِّبها بنفسه. وفي أثناء عزفها كان يجري على تلك الأفكار تعديلات دقيقة لكي تناسب ميوله، وقد جعله ذلك يشعر بميلاد صوته الخاص. وبمرور السنين أصبح هذا التمييز بينه وبين مُدرِّبه أكثر وضوحًا. ولأنه كان سريع القابلية للتأثر؛ فإنه على مدار التلمذة تمكَّن - بصورة لا شعورية- من تقمُّص أفكار مرشده المهمة كلها، لكنه تمكَّن -باهتمامه الفاعل- من تعديلها بما يتوافق مع فرديته. بهذه الطريقة كان يستطيع التعلُّم وفوق ذلك أن يغرس في نفسه روحًا إبداعيةً تساعده على تمييز نفسه من البقية لحظة انفصاله عن غيريرو.

إننا جميعًا نشترك في هذه المعضلة بوصفنا مُتدرِّبين. ولكي نتعلَّم من المرشدين؛ يجب أن نكون منفتحين ومتقبلين تماما لأفكارهم، يجب أن نخضع لسلطانهم. ولكن، إذا

بالغنا في هذا فإننا سنصبح مصبوغين بتأثيرهم بحيث لا يتبقى لدينا مساحة داخلية لنغرس صوتنا المستقل ونُطوِّره، وسنقضي حياتنا مرتبطين بأفكار ليست أفكارنا. والحلُّ لهذه المعضلة - حسب ما اكتشف غولد- هو أنه في أثناء الاستماع إلى أفكار المرشدين وتقمُّصها يجب علينا أن نُعزِّز ببطء المسافة التي تفصل بيننا وبينهم، بحيث نبدأ بمواءمة أفكارهم مع ظروفنا الخاصة، وتعديلها لكي تناسب أسلوبنا وميولنا. ومع تقدُّمنا في التلمذة يمكن أن نصبح أكثر جرأة، وقد يصل بنا الأمر إلى التركيز على أخطائهم أو نقاط الضعف في بعض أفكارهم. إننا نضع ببطء معرفتهم في قالبنا الفردي الخاص، وحين تزداد ثقتنا بأنفسنا ونبدأ التفكير في الاستقلال فإنه يمكن أن ندخل في منافسة مع مرشدنا الذي كنَّا نقدِّسه قبل ذلك. وكما قال ليوناردو دافينشي: «مسكين هو التلميذ الذي لا يتجاوز أستاذه».

4. جِد ديناميكية تبادلية مرنة ثنائية الاتجاه

في عام 1978م سافر ملاكم واعد من فئة الوزن الخفيف اسمه فريدي روتش إلى لاس فيغاس برفقة أبيه بحثًا عن مُدرِّب يرتقي بمستواه في الملاكمة. ومثلما أوردنا سابقًا في الفصل الأول (54)، فقد وقع اختيار فريدي ووالده بسرعة على إدي فَتْش، وهو واحد من ألمع مُدرِّبي الملاكمة الأسطوريين في هذا المجال.

كان فَتْش يملك سجلًّا رائعًا في تدريب الملاكمة، وكان أيام شبابه قادرًا على منافسة جو لويس في الملاكمة، ولكن إصابته بنفخة قلبية حالت بينه وبين احتراف الملاكمة، فانصرف إلى التدريب، وأشرف لاحقًا على تدريب بعض أبطال الوزن الثقيل المشهورين مثل جو فريزر. كان فَتْش رجلًا هادئًا يُحسِن إعطاء التعليمات الدقيقة، وكان بارعًا في تحسين (تكتيكات) مُتدرِّبيه ومهاراتهم.

تقدَّم روتش سريعًا بإشراف فَتْش، وتمكَّن من الفوز في المواجهات العشر الأُولى له. ولكن سرعان ما بدأ روتش يلاحظ وجود مشكلة؛ إذ كان وقت التدريب يستمع باهتمام إلى كل ما يقوله فَتْش، ويُطبِّق تعليماته وتوجيهاته بسهولة. ولكن في المواجهات الحقيقية، وما إن يتبادل مع خصمه اللكمات حتى يفقد فجأة كل ما تعلَّمه من (تكتيكات) وفنون، ويعتمد

على العاطفة الصرفة في نزاله. قد ينجح هذا الأسلوب أحيانًا، ولكنه تسبَّب في تلقيه الكثير من اللكمات والضربات، لقد بدأت حياته المهنية في الملاكمة تتعثَّر، وما فاجأه بعد مضي سنوات عدَّة على ذلك هو أن مُدرِّبه فَتْش لم يُظهر أنه لاحظ هذه المشكلة. فمع وجود عدد كبير من المُتدرِّبين عنده فإنه لم يكن على مسافة قريبة من طلابه؛ ولم يولهم كثيرًا من الاهتمام يراعي أحوالهم الشخصية.

أخيرًا، قرَّر روتش اعتزال الملاكمة عام 1986م، ومكث في مدينة فيغاس ينتقل من وظيفة سيئة إلى أُخرى، ثم بدأ يتردَّد في ساعات فراغه على صالة الألعاب الرياضية حيث تدرَّب. وفي أثناء وجوده في الصالة كان يُقدِّم المساعدة والمشورة للملاكمين المُتدرِّبين، وأصبح - حقيقةً- مساعدًا لفَتْش من دون مقابل، حتى إنه بات يتولَّى تدريب عدد قليل من الملاكمين، لقد كان يعرف جيدًا النظام الذي يتبعه فَتْش في التدريب، وكان قد استوعب الكثير من (تكتيكاته) وفنونه التي يُدرِّسها للاعبيه، ولكن روتش أضاف إليها أفكارًا جديدةً في حصصه التدريبية، واستطاع أن يُطوِّر استخدام القفافيز المُبطَّنة الكبيرة (يستخدمها المُدرِّب في الحلبة لتدريب الملاكمين على اللكمات المختلفة واللكمات المركبة) إلى مستويات أعلى، ما أتاح له إقامة حصص تدريبية أطول زمنًا وأكثر مرونةً، وأصبح بفضل ذلك أكثر انخراطًا في عملية التدريب، وهو شيء كان يفتقده حين كان مُتدرِّبًا. بعد عدَّة سنوات أدرك أنه يُحسِن التدريب، فترك فَتْش ليبدأ حياته المهنية الخاصة مُدرِّبًا للملاكمة.

كان روتش يرى أن رياضة الملاكمة تشهد تغييرًا؛ فالملاكمون باتوا أسرع حركةً، ولكن المُدرِّبين مثل فَتْش لا يزالون يُروِّجون لنمط ثابت من الملاكمة لا يراعي هذه التغييرات. وشيئًا فشيئًا أخذ روتش يُجرِّب نمط ديناميكية التدريب الشامل، فوسَّع استخدام قفافيز التدريب إلى شيء أكبر، بحيث باتت تُستخدَم في محاكاة لمنافسة قد تستمر جولات عدَّة، وقد سمح له ذلك بالاقتراب من المُتدرِّبين، ليشعر بالمعنى الحرفي للكلمة بما لدى كلٍّ منهم من ترسانة كاملة من اللكمات مع مرور الوقت، ويشاهد كيف يتنقلون في الحلبة. بدأ روتش يدرس أشرطة مواجهات الخصوم، باحثًا عن أنماط لعبهم أو ضعف في أسلوبهم، ثم بدأ بوضع إستراتيجية تعالج نقاط الضعف تلك ويراجعها مع الملاكمين الذين يُدرِّبهم مستخدمًا عمل القفافيز. وبالتفاعل القريب من تلاميذه كان يُطوِّر نوعًا مختلفًا من الأُلفة

أكثـر عمقًـا واتصـالًا مما كان يراه في عهد فَنْش. ولكن بغض النظر عن طبيعة الملاكم فإن تلك اللحظات من الاتصال سوف تزيد وتخبو. ومع تحسُّن الملاكمين فإن إصغاءهم سيأخذ بالتناقص حين يشـعرون بأنهم باتوا يعرفون كل شـيء، وسـيقف غرورهم في وسط الطريق، ويتوقفون عن التعلُّم.

فـي عام 2001م دخـل لاعب مختلف تمامًا من الملاكمين أبواب صالة روتشـ الرياضية فـي مقاطعـة هوليوود بكاليفورنيا، كان اسـمه مانـي باكياو، وهو ملاكم من فئة وزن الريشـة أعسـر ويـزن (122) باونـدًا (55,3 كغـم)، وكان قد حقَّـق بعض النجاح في بلـده الفلبين، وها هـو الآن يبحـث عـن مُدرِّب في الولايات المتحـدة الأمريكية، عن شـخص يمكنه أن يرفع من مسـتواه. وكان عديد كبير من المُدرِّبين قد اعتذروا عن عدم قبول تدريبه؛ فقد شـاهدوه في التمرين وفي الحلبة، وكان رائعًا، ولكن لا توجد أيُّ مكاسب مالية من وراء شخص ضمن هذه الفئة من الوزن في رياضة الملاكمة.

ولكن روتش كان مُدرِّبًا من صنف آخر، فدخل فورًا الحلبة مستخدمًا عمل القفافيز ليرى قدراتـه، ومـن اللكمـة الأُولى أدرك أن هذا الملاكم لديه شـيء مختلف. لقد كان يمتلك لكمة ناسفة شديدة سريعة خلافًا لبقية الملاكمين. اكتفى المُدربّون الآخرون بمشاهدته فحسب، لكنهم لم يشعروا بما شعر به روتش توًّا. وبعد جولة واحدة أيقن روتش أنه وجد الملاكم الذي كان يبحث عنه طوال هذا الوقت، الملاكم الذي يمكنه تدشـين النمط الجديد من الملاكمة الذي ينوي تقديمه في هذه الرياضة، وكان باكياو هو الآخر معجب بالفكرة أيضًا.

كان باكياو -من وجهة نظر روتشـ- يمتلك مواصفات الملاكم الذي لا يهزم، لكنه كان -نوعًا ما- ذا بُعْد واحد في الملاكمة؛ إذ كان يملك يدًا يسرى قوية ولا شيء آخر، وكان يسعى باستمرار إلى الضربة القاضية، ويستبعد كل شيء آخر. كان روتش يهدف إلى تحويل باكياو إلى وحش متعدد الأبعاد في الحلبة. وبدأ معه تدريبات قاسـية باسـتخدام القفافيز الكبيرة، محـاولًا تقويـة يـده اليمنى وإكسـابه مرونـة في حركـة الرجلين. لاحظ روتشـ فـورًا التركيز الشديد الذي يوليه باكياو للتعليمات وسرعة تعلُّمه؛ فقد كانت لديه قابلية كبيرة للتعلُّم، ولهذا كانت وتيرة تقدُّمه في الملاكمة أسرع من أيِّ ملاكم آخر. لم تكن تظهر على باكياو علامات

التعب من التمرين، ولا ينتابه قلق من المبالغة في التمارين وتكرارها، وكان روتش يترقب الديناميكية المحتومة التي يبدأ فيها الملاكم بعدم الإصغاء، ولكن هذه اللحظة لم تأتِ قطُّ؛ فقد كان ملاكمًا جلدًا لا يبالي بزيادة التمارين مهما بلغت. مرَّن باكياو يده اليمنى حتى أصبحت فتَّاكة، وأصبحت سرعة حركة قدميه تضاهي سرعة يديه، وبدأ يكسب المباراة تلو الأُخرى بطريقة مثيرة للإعجاب.

ومع مرور السنين بدأت العلاقة بينهما تنمو. وفي أثناء التمرين باستخدام القفافيز الكبيرة كان باكياو يُعدِّل في أسلوبه، أو يُحسِّن من مناوراته في اللعب وَفقًا لتوصيات روتش التي وضعها للمنافسة التالية، ويُقدِّم رأيه في إستراتيجية روتش، وفي بعض الأحيان يجري عليها بعض التغيير. اكتسب باكياو أيضًا حاسة سادسة مكَّنته من معرفة ما يرمي إليه مُدرِّبه، فكان يستوعب أفكاره وملحوظاته، ويذهب بها إلى ما هو أبعد من ذلك. وذات مرة راقب روتش باكياو يرتجل مناورة على حبال الحلبة حيث انحنى برأسه كي يتجنَّب لكمة من خصمه ثم يهجم عليه بعدها من زاوية جانبية بدلًا من الهجوم مباشرة وجهًا لوجه، وقد وجد روتش أن تلك الحركة كانت منطقيةً تمامًا، وأراد أن يُطوِّرها أكثر لتصبح نمطًا جديدًا في الملاكمة، وبات الآن يتعلَّم من تلميذه باكياو بقدر ما يتعلَّم تلميذه منه، فتحوَّلت العلاقة السابقة بين المُدرِّب والملاكم إلى أداء تفاعلي مباشر، وكان هذا يعني بالنسبة إلى روتش أنهما قادران على التحرك بما يتجاوز مرحلة الذروة التي يصل إليها الملاكم حتمًا والتي ستتلاشى بعدها لأن الخصوم المنافسين سيتغلبون على ضعفهم ليحتلوا القمة ويزيحوا من كان يتربع عليها. وبالعمل معًا وَفق هذه الطريقة كان روتش قادرًا على تحويل هذه الملاكم أحادي البُعْد، غير المعروف جيدًا إلى واحد من أفضل ملاكمي جيله.

نظريًّا، يجب ألَّا توجد حدود لما يمكننا أن نتعلَّمه من المرشدين الذين يتمتعون بخبرة واسعة. ولكن، في الممارسة العملية نادرًا ما يحدث ذلك، والأسباب كثيرة: في مرحلة ما يمكن أن تصبح الممارسة فاترة؛ إذ يصعب علينا المحافظة على مستوى الاهتمام نفسه الذي أوليناه المرشدين بداية الأمر، فقد يأتي وقت نشعر فيه بالاستياء قليلًا من سلطتهم،

ولا سيما بعد أن نكتسب المهارات، وينحسر الفرق في المستوى بيننا وبينهم إلى حدٍّ كبير، يضاف إلى ذلك أن المرشدين غالبًا هم من جيل مختلف، ولديهم وجهة نظر عالمية مختلفة. وفي مرحلة معيَّنة، قد تبدو في نظرنا بعض المبادئ التي يعتزون بها أنها منفصلة عن الواقع، أو أنها لم تعد مهمة، ومن دون وعي نبدأ بعدم الإصغاء لما يقولون، والحل الوحيد هو تطوير علاقة أكثر ديناميكية مع المرشد. فإذا أمكنهم التكيُّف مع بعض أفكارك فإن العلاقة تصبح أكثر حيوية، ويشعرون بانفتاح متزايد من جانبهم تجاه أفكارك وإسهاماتك، وتصبح أقل استياء؛ فأنت تكشف لهم عن خبراتك وأفكارك، وربما تُخفِّف من تَعنُّتهم بحيث لا تتحوَّل مبادئ عملهم إلى عقيدة لا تقبل التغيير.

إن هذا النمط من التفاعل هو أكثر انسجامًا مع عصر الديموقراطية الذي نعيش فيه، ويمكن عَدُّهُ النموذج المثالي. ولكن، يجب ألَّا يرافقه سلوك مُتمرِّد أو قلَّة احترام. إن الديناميكية التي بيَّنَّا خطوطها العريضة في وقت سابق في هذا الفصل تبقى كما هي، ودورك أنت أن تجلب إلى العلاقة -مثلما فعل باكياو- الحدَّ الأقصى من الإعجاب والاهتمام، وأن تكون متقبِّلًا تمامًا لتوجيهات المرشدين. وباكتسابك احترامهم بقابليتك للتعلُّم فإنهم سيقعون تحت تأثيرك الساحر، كما حدث لورش مع باكياو. وبتركيزك المُكثَّف ستُحسِّن مستويات مهاراتك، ما يتيح لك القدرة على تقديم المزيد من نفسك ومن حاجاتك. عليك أن تُزوِّدهم بردود فعلك المباشرة على تعليماتهم، وربما تُعدِّل بعض أفكارهم، وهذا يجب أن تبدأ به أنت في الوقت الذي تضبط فيه نغمة العلاقة بما تبديه من تعطُّشك للتعلُّم. وما إن تنطلق هذه الديناميكية التبادلية ذات الاتجاهين حتى تصبح إمكانات هذه العلاقة في التعليم والاستيعاب بلا حدود أو قيود.

عكس القاعدة

ليس من الحكمة أبدًا أن تتخلَّى مُتعمِّدًا عن وجود المرشد في حياتك؛ لأنك بذلك ستهدر أوقاتًا ثمينةً في البحث عمَّا تحتاج إلى معرفته. ولكن في بعض الأحيان، قد لا يكون لديك أيُّ خيار، بل لا يوجد أحد حولك يمكنه أن يؤدي هذا الدور، فتبقى وحدك في الميدان

تواجه مصيرك. في مثل هذه الحالة يتعيَّن عليك أن تجعل من الضرورة فضيلة، وهذا هو المسار الذي سلكه توماس ألفا أديسون (1847م-1931م)، والذي قد يكون أعظم شخصية تاريخية استطاعت تحقيق مرتبة الإتقان من دون مساعدة أحد.

فمنذ سَنٍّ مبكرة تعوَّد إديسون الاعتماد على نفسه في كل ما يفعله؛ إذ كانت عائلته فقيرة، وكان عليه أن يكسب المال لمساعدة والديه مع بلوغه سِنَّ الثانية عشرة. فكان يبيع الصحف في القطارات، ويتنقل في مختلف أنحاء ولاية ميشيغان موطنه الأصلي للقيام بوظيفته، وفي أثناء ذلك تطوَّر لديه فضول كبير حيال كل شيء يراه، فكان يرغب في معرفة كيف تعمل الأشياء، والآلات، والأدوات، وكل شيء له أجزاء متحركة. ومع عدم وجود مدرسة أو مُدرِّسين في حياته فإنه لجأ إلى الكتب، ولا سيما أيُّ كتاب قد يجده عن العلوم، وبدأ إجراء تجاربه الخاصة في الطابق السفلي من منزل أسرته، وعلَّم نفسه كيفية تفكيك أيِّ نوع من الساعات وإصلاحه. وفي سِنِّ الخامسة عشرة بدأ يتدرَّب على تشغيل أجهزة التلغراف، ثم أمضى سنوات في السفر والتنقل في مختلف أنحاء البلاد سعيًا وراء رزقه من هذه المهنة. ولسوء طالعه، لم تتوافر له أيُّ فرصة للتعليم الرسمي، ولم يصادف أحدًا ممن قد يكون له مُعلِّمًا أو مرشدًا. ولهذا كان إذا حَطَّ رحاله في مدينة ما -بحكم عمله- تردَّد على مكتبتها العامة للقراءة والمطالعة بعد أن ينهي عمله.

من بين الكتب التي وجدت طريقها إليه كتاب واحد ترك أثرًا حاسمًا في حياته؛ إنه كتاب مايكل فاراداي الذي يتألَّف من مجلدين ويحمل عنوان «بحوث مايكل فاراداي التجريبية في الكهرباء». كان أثر هذا الكتاب في إديسون يضاهي أثر كتاب «تحسين العقل» في فاراداي؛ إذ قدَّم له طريقة نظامية لدراسة العلوم، ومنهجًا لكيفية تثقيف النفس في المجال الذي كان يستحوذ عليه في ذلك الوقت (الكهرباء)، وأصبح بوسعه أن يتتبع التجارب التي وضعها الرئيس الكبير في الميدان، وأن يستوعب أيضًا نهجه الفلسفي للعلوم. لقد كان فاراداي قدوةً له ومثالًا يُحتذى حتى بقية حياته.

وعن طريق الكتب والتجارب والخبرة العملية في الوظائف المختلفة تمكَّن إديسون أن يُوفِّر لنفسه تعليمًا صارمًا استمر مدة عشر سنوات حتى أصبح مخترعًا. أمَّا سبب

هـذا النجـاح فهـو رغبتـه الشـديدة فـي التعلُّـم مـن كل مـا يأتـي فـي طريقـه، إلـى جانـب انضباطـه الذاتـي. لقـد اسـتطاع أن يُنمِّـي في نفسـه ميـزة التغلب علـى افتقاره إلـى التعليم المنظَّـم، وذلـك عـن طريـق الإصـرار والمثابـرة، فـكان يعمـل بجـدٍّ أكثـر مـن أيِّ شـخص آخـر. ولأنـه كان غريبًـا تمامًـا عـن التعليـم الرسـمي ولـم يتعرَّض عقلـه إلـى أيِّ تلقيـن أو تمذهـب (اتِّبـاع) فـي أيِّ مدرسـة فكريـة؛ فقـد اسـتطاع أن يأتـي بمنظور جديد لكل مشـكلة كان يتصـدى لهـا، لقـد نجـح فـي جعـل افتقـاره إلـى التعليـم الرسـمي ميـزةً وعلامـةً فارقةً في حياته.

إذا اضطررت إلى سـلوك هذا المسـار فإنه يتعيَّن عليك اتباع خطى إديسـون في تطوير الاعتمـاد علـى الـذات إلى الحـدّ الأقصى، وفي ظل هذه الظروف تصبح أنت مرشـد نفسـك ومُعلِّمهـا، فتدفـع نفسـك إلـى التعلُّم مـن كل مصدر ممكن. ولكـن، يتعيَّن عليـك أن تقرأ من الكتـب أكثـر مما يقرأه الذين تلقوا تعليمًا نظاميًـا، وأن تجعل ذلك عادة مدى الحياة. وعليك أيضًا أن تحاول -قدر الإمكان- وضع معرفتك موضع التطبيق في شـكل من أشـكال التجربة والممارسـة، وأن تجد لنفسـك مرشدًا ثانويًا في شـخصية من الشخصيات العامة الذين قد يؤدون دور القدوة لك. وبالقراءة والتأمُّل في تجاربهم يمكنك الحصول على بعض التوجيهات. حـاول أن تعيش أفكارهم في حياتك، وأن تتقمَّـص مواقفهم. ولأنك ممن تعلَّموا ذاتيًا؛ فإنك سـتحافظ علـى رؤيـة نقيـة ومُقطَّـرة تمامًا بنـاءً على تجاربـك الخاصة، وهو مـا يمنحك قوة خاصة، ويُمهِّد طريقك نحو الإتقان.

«أن تتعلَّـم عن طريق القدوة معناه أن تخضع للسـلطة، فأنـت تتبع مُعلِّمك لأنك تثق بطريقته في عمل الأشياء حتى لو لم تستطع أن تُحلِّل أو تحسب تفاصيل فاعليتها. وعن طريق مراقبة المُعلِّـم ومشـاهدته ومحاكاة جهوده... يسـتطيع التلميذ المُتدرِّب -مـن دون وعي- أن يتعلَّم قواعد الفن، بما فيها تلك التي ليست معروفة بوضوحٍ للمُعلِّم نفسه».

- مايكل بولاني

الفصل الرابع

انظر إلى الناس على حقيقتهم: الذكاء الاجتماعي

إن أكبر العقبات التي تقف حائلًا أمام سعينا للإتقان مردُّها غالبًا الاستنزاف العاطفي الذي نشعر به نتيجة تعاملنا مع الأشخاص الذين يتلاعبون بعواطفنا أو يعارضون مواقفنا، فإذا لم نكن حذرين فقد تغرق عقولنا في مستنقع من الدسائس والمناورات والمعارك التي لا تنتهي. والمشكلة الرئيسة التي نواجهها في الساحة الاجتماعية تكمن في نزعتنا الساذجة نحو البوح للآخرين بحاجاتنا العاطفية ورغباتنا وليدة اللحظة. إننا نخطئ قراءة نواياهم ونتفاعل بطرائق تُسبِّب الإرباك أو الصراع.

يُعرَّف الذكاء الاجتماعي بأنه القدرة على رؤية الأشخاص وَفق أقصى واقعية ممكنة. فعندما نتجاوز ما اعتدناه من انشغالنا بالذات فإنه يمكننا أن نتعلَّم التركيز بعمق على الآخرين، وقراءة سلوكهم في اللحظة، ومعرفة ما يُحفِّزهم، ونبصر أيَّ ميول محتملة لديهم للتلاعب. إن القدرة على التنقل بسلاسة في البيئة الاجتماعية سيُوفِّر لنا المزيد من الوقت والطاقة للتركيز على التعلُّم واكتساب المهارات، وإن النجاح الذي نُحقِّقه من دون هذا الذكاء ليس من الإتقان في شيء، ولذلك فإنه لن يدوم.

في عام 1718م ذهب بنيامين فرانكلين (1706م-1790م) للعمل تلميذًا مُتدرِّبًا في مطبعة أخيه جيمس في مدينة بوسطن، كان حلمه أن يصبح كاتبًا كبيرًا. لم يكن عمله في المطبعة يقتصر على تعلُّم كيفية التعامل مع الآلات، بل شمل تحرير المخطوطات وتدقيقها قبل الطباعة. ولمَّا كانت تحيط به الكتب والصحف فقد كان لديه الكثير من الأمثلة على الكتابة الجيدة للدراسة والتعلُّم منها، وسيكون عمله هذا هو الأنسب لتحقيق هدفه.

مع تقدُّمه في التدريب المهني تحقَّق له التعليم الأدبي الذي كان يتصوَّره لنفسه، وتحسَّنت مهاراته في الكتابة تحسُّنًا كثيرًا. وفي عام 1722م ظهرت له ما اعتقد أنه فرصة مثالية لإثبات نفسه في الكتابة والتأليف؛ إذ كان شقيقه على وشك إصدار صحيفة جديدة واسعة النطاق أطلق عليها اسم نيو- إنجلاند كورانت. فاتح بنيامين أخاه جيمس مقترحًا عليه عدَّة أفكار مثيرة للاهتمام عن قصص يمكنه تأليفها بهدف نشرها في الصحيفة الجديدة، ولكن كانت خيبة أمله كبيرة حين عَنَّ له أن أخاه لم يكن مهتمًا بإسهامه في الصحيفة الجديدة. فإصدار الصحيفة كان مشروعًا مهمًّا، وكتابات بنيامين الصبيانية لن تكون مناسبة للنشر في الكورانت.

أدرك بنيامين أن مجادلة جيمس لن تُجدي نفعًا؛ فقد كان عنيدًا جدًّا. ولكن، بعد أن فكَّر في الأمر مَلِيًّا خطرت له فجأة فكرة: ماذا لو أنه أوجد شخصية وهمية تكتب الرسائل إلى الكورانت؟ إنه إذا أحسن كتابة تلك الرسائل وجوَّدها فإن جيمس لن يشك أنها من كتابة بنيامين، وسوف يسمح بطباعتها. وبهذه الطريقة ستكون له الضحكة الأخيرة. وبعد أن فكَّر كثيرًا استقر على الشخصية المثالية التي سيتقمَّصها في الكتابة؛ إنها أرملة شابة تُدعى سايلنس دوغود، وتحمل كثيرًا من الآراء المُؤثِّرة والحقائق بخصوص الحياة في بوسطن، وكثير منها تتسم -نوعًا ما- بالسخف والغرابة. ولكي يُعزِّز من مصداقية هذه الحيلة؛ أمضى بنيامين ساعات طويلة وهو يتصوَّر ماضيها المفصَّل، وفكَّر عميقًا في هذه الشخصية حتى بدأت تعيش داخله، وكان يستطيع سماع طريقتها في التفكير، وسرعان ما ظهر في جوفه صوت واقعي للكتابة يتحدَّث باسمها.

بعث أول رسالة إلى صحيفة الكورانت، وكانت طويلة نوعًا ما، وشاهد -بفرحة المتسلي- أخاه وقد نشر الرسالة، مضيفًا إليها ملحوظة يطلب فيها من الكاتبة المزعومة إرسال المزيد من الرسائل. من المرجح أن جيمس ظن أن الرسالة كانت بخط كاتب كبير من المدينة كتبها باسم مستعار (كانت الرسالة بارعةً جدًّا وساخرةً)، ولم يكن لديه أدنى فكرة أنها من بنيامين. واصل جيمس نشر رسائل لاحقة، وسرعان ما أصبحت الجزء الأكثر شعبية ورواجًا من الكورانت.

بدأت مسؤوليات بنيامين في المطبعة تزداد، وأثبت أنه مُحرِّر بارع للصحيفة. ومع شعوره بالفخر من كل ما قدَّمه من إنجازات مبكرة فإنه لم يستطع إبقاء سرِّه طيَّ الكتمان، فاعترف لجيمس أنه هو مؤلِّف رسائل دوغود، وكان يتوقَّع أن يسمع بعض الثناء على ذلك، ولكنه فوجئ بردٍّ فعل لاذع من جيمس؛ إذ لم يرق لأخيه أنه كذب عليه. ولجعل الأمور أكثر سوءًا، على مدى الأشهر القليلة التي تلت، ازداد جيمس جفاءً، بل حتى إساءة لبنيامين. عندئذٍ، أصبح مستحيلًا العمل عنده، وفي مطلع خريف عام 1723م، وبعد أن استولى عليه الشعور باليأس، قرَّر بنيامين الفرار من بوسطن، تاركًا أخاه وأسرته.

بعد أسابيع عدَّة من التيه انتهى به المطاف إلى مدينة فيلادلفيا، وعزم على الاستقرار فيها، ولم يكن قد بلغ من العمر سوى سبعة عشر عامًا فقط، وليس معه ما يكفي من المال، ولا يعرف أحدًا في هذه المدينة. ولكن، لسبب ما كان مشحونًا بالأمل. ففي السنوات الخمس التي عمل فيها عند أخيه استطاع أن يتعلَّم عن الصنعة أكثر ممن هم في مثلي عمره؛ فهو منضبط وطموح، وهو أيضًا كاتب موهوب وناجح. وبعد أن زالت القيود جميعها عن حريته أصبحت فيلادلفيا كلها مفتوحة أمامه لكي يأخذ فرصته فيها. أخذ في الأيام الأُولى من وجوده في المدينة يعاين المشهد، فزاده ذلك ثقة بنفسه؛ فقد كانت المطبعتان الوحيدتان في المدينة آنذاك دون كفاءة أيٍّ مطبعة في بوسطن، وكان مستوى الكتابة في الصحف المحلية متردِّيًا، وهذا كله يعني فرصًا لا نهاية لها لملء الفراغ، وشق طريقه في المدينة.

وفعلًا، تمكَّن بنيامين في غضون بضعة أسابيع من تأمين وظيفة في واحدة من المطابع المحلية في المدينة، كان يملكها رجل يُدعى صموئيل كايمر. في ذلك الوقت كانت فيلادلفيا

صغيرة نسبيًّا وذات طابع قروي، وسرعان ما انتشرت أخبار الشاب الوافد الجديد ومهاراته الأدبية، وكان لدى حاكم مستعمرة بنسلفانيا وليام كيث طموح بتحويل فيلادلفيا إلى مركز ثقافي، ولم يكن سعيدًا بأداء المطبعتين العاملتين في المدينة. بعد سماعه عن بنيامين فرانكلين وموهبته في الكتابة قرَّر أن يجتمع به، وكان واضحًا أنه أُعجِب بذكاء الشاب، فحثَّه على إنشاء مطبعة خاصة به، بعدما وعده أن يقرضه المبلغ اللازم لتشغيل المطبعة. أمَّا بالنسبة إلى الآلات والمواد التي يتعيَّن إحضارها من لندن فقد نصحه بالذهاب إلى لندن شخصيًّا للإشراف على عملية شرائها وشحنها إلى أمريكا، وأخبره بوجود معارف له فيها، وأنه سيُموِّل كل شيء.

كاد فرانكلين ألَّا يُصدِّق حظه السعيد؛ فقبل بضعة أشهر كان مُتدرِّبًا وضيعًا لدى أخيه. أمَّا الآن، وبفضل هذا الحاكم الإداري المغامر السخي، فإنه سيملك عمَّا قريب مطبعته الخاصة به، وعن طريقها يمكنه أن يُصدِر صحيفة، ويصبح من أعيان المدينة المُؤثِّرين، كل ذلك قبل أن يبلغ العشرين من العمر. بعد أن بدأ يُجهِّز نفسه للسفر إلى لندن لم يعد يسمع من كيث ما يفيد بقرب حصوله على القرض الموعود، ولكن بعدما كتب إليه مرات عدَّة جاءه الردُّ أخيرًا من مكتب المحافظ أن لا داعي للقلق؛ إذ ستكون خطابات الائتمان في انتظاره لحظة أن يحط رحاله في إنجلترا. وهكذا، ومن دون أن يشرح لكايمر ما هو مُقدِم عليه، ترك وظيفته واشترى تذكرة ليسافر بالسفينة عبر المحيط الأطلسي.

عندما وصل إنجلترا لم تكن توجد أيُّ خطابات بانتظاره، فشعر بوجود خطأ ما، ثم هرع إلى لندن باحثًا عن مُمثِّل للحاكم الإداري للمقاطعة لكي يُفسِّر له ما جرى من اتفاق بينهما. وفي معرض بحثه وجد تاجرًا ثريًّا من فيلادلفيا، وبعدما سمع قصته كشف له عن الحقيقة؛ لقد كان الحاكم كيث ثرثارًا سيئ الصيت، إذ كان دائمًا يَعِدُ الجميع بكل شيء، محاولًا إثارة دهشة الناس بسلطته، ولم تكن حماسته لأيِّ مشروع تتجاوز الأسبوع، ولم يكن لديه مال ليقرضه، وقيمة شخصيته لا تقل عن قيمة وعوده.

وقعت هذه الأخبار على مسامعه كالصدمة، فأسقط في يده وراح يفكِّر في المأزق الذي وقع فيه، ولم يكن أكثر ما أزعجه أنه بات في هذا الموقف الحرج بلا مالٍ، بعيدًا عن الوطن؛

إذ لا يوجد مكان أكثر إثارة لأيِّ شاب من لندن، وسوف يجد طريقه فيها، ولن يعدم حيلة في تأمين حياته في هذه المدينة، بل إن ما أزعجه حقًّا هو إخفاقه في فهم كيث، وشعوره بالخداع والتضليل والاستخفاف.

لحسن طالعه كانت لندن تعجُّ بالمطابع، وفي غضون أسابيع قليلة من وصوله وجد وظيفة في إحداها. ولكي ينسى الكارثة التي حلَّت به بسبب كيث؛ فقد أشغل نفسه بالعمل، وسرعان ما أبهر رب العمل ببراعته في العمل على مختلف الآلات، وبمهارته العالية في التحرير، وكان فوق ذلك على وئام مع زملائه في العمل. ولكن، سرعان ما اصطدم بعُرْف بريطاني غريب؛ إذ كان العاملون في المطبعة يأخذون خمس استراحات في اليوم لشرب نصف لتر من البيرة كل مرة. إنها تُعمِّق أواصر العمل بينهم، أو هكذا هم يقولون، وكان من المُتوقَّع أن يُسهِم فرانكلين كل أسبوع في صندوق البيرة مع بقية العاملين في الغرفة، بمَن فيهم هو نفسه، لكنه رفض أن يدفع؛ فهو لم يحب الشرب في أثناء ساعات العمل، وكانت فكرة أن يتنازل عن بعض أجره الذي اكتسبه بتعبه إلى الآخرين لكي يفسدوا صحتهم تثير غضبه، وقد تحدَّث إليهم بصراحة عن مبادئه، فقبلوا بأدب قراره.

ولكن خلال الأسابيع التي تلت ذلك بدأت أشياء غريبة تحدث معه؛ إذ بقيت الأخطاء تظهر في النصوص المطبوعة بالرغم من تصحيحه لها، وفي كل يوم تقريبًا كان يلاحظ بعض الأخطاء الجديدة التي تُعزى إليه، فبدأ يشعر بالاضطراب والقلق كمَن فَقَد عقله. وفي حال استمر هذا الأمر مدة أطول فسينتهي به المطاف إلى فصله من العمل. وما من شك أن شخصًا ما كان ينوي له الشر، وعندما اشتكى إلى زملائه في المطبعة عَزوا ذلك كله إلى الشبح المؤذي الذي يسكن الغرفة. وأخيرًا أدرك ما يعنيه ذلك، فتنازل عن مبادئه، وبدأ يدفع نصيبه في صندوق البيرة، وفجأة اختفت الأخطاء، واختفى معها الشبح.

بعد هذه الحادثة وغيرها الكثير من الحماقات الأُخرى في لندن بدأ فرانكلين يسأل بجدِّية عن نفسه، لقد بدا مغفلًا إلى حدٍّ فظيع، وكان يخطئ باستمرار قراءة نوايا الناس من حوله. وبينما هو يفكِّر في هذه المشكلة لاحت له مفارقة واضحة: حين يتعلق الأمر بمباشرة عمله فإنه يتحلَّى بأقصى درجات المنطق والواقعية، ويكون دائم السعي لتحسين نفسه،

ويمكنـه فـي كتاباتـه -مثـلًا- أن يبصر جيدًا نقـاط ضعفـه، ويجتهد في المـران حتى يتغلب عليها. ولكن مع النـاس، فإن الأمر يكون خلاف ذلك؛ إذ كانت تطغى عليه عواطفه، ويفقد كل اتصال بالواقع. ففي تعامله مع شقيقه - مثلًا- أراد أن يثير إعجابه حين كشف له عن حقيقة أنه هو مَن كان يرسل الرسائل إلى الصحيفة، غير مدرك تمامًا ما سيطلقه ذلك من ضغينة وحسـد، ومع كيث فقد كان غارقًا في أحلامه حتى إنه لم يلتفت إلى العلامات الواضحة على أن كلام الحاكـم الإداري كلـه لم يكن سـوى ثرثرة فارغة، ومع زمـلاء عمله في المطبعة فقد أعمـاه غضبـه عن حقيقة أنهم سيسـتاؤون من محاولاته الإصلاح. والأسـواء من ذلك كله أن فرانكلين بدا غير قادر على تغيير ديناميكية الانشغال بالذات.

وانطلاقًا من تصميمه على كسر هذا النمط وتغيير طرائقه، قرَّر أن يعتمد نهجًا واحد فقـط؛ ففي تفاعلاته كلها مع النـاس مسـتقبلًا، سـيجبر نفسـه علـى اتخاذ خطـوة أولية إلى الـوراء، وألَّا ينجـرف خلـف العواطف. ومن هـذا الموقف الأكثر انفصالًا سـينصرف تركيزه التـام علـى الأشـخاص الذيـن يتعامـل معهـم، قاطعًـا رغباتـه الخاصـة وقلقه مـن المعادلة، وسيُمرِّن عقله على هذه الطريقة في كل مرة يتعامل فيها مع الآخرين حتى تتحوَّل إلى عادة. وفـي معرض تصوُّره لكيفية عمل ذلك شـعر بإحساس غريب؛ إحساس ذكَّره بالعملية التي عهدها حين ابتكر رسـائل دوغود، والتفكير في داخل الشـخصية التي أوجدها، والدخول إلى عالمها، وجعلها تعيش في ذهنه. من حيث الجوهر سيعمل فرانكلين على تطبيق هذه المهارة الأدبيـة فـي حياتـه اليومية، وحين يكتسـب موقعًا له داخل عقول النـاس سـيصبح قادرًا على معرفة كيف يذيب مقاومتهم، أو يحبط مخططاتهم الشريرة.

لكـي يجنِّـب هـذا العمليـة أيَّ خطـأ؛ قـرَّر اعتمـاد فلسـفة جديدة، هـي القبـول المطلق للطبيعة البشرية؛ فالنـاس يملكون صفات متأصلة وطبائع مختلفة، بعضهم تافه مثل كيث، أو محب للانتقام مثل أخيه جيمس، أو قاسٍ مثل عمال المطبعة. يوجد أُناس مثل هؤلاء في كل مكان، وقد كان الأمر على هذا النحو منذ فجر الحضارة؛ لذا فإن الشعور بالغضب أو محاولة تغييرهم لن يُجدي نفعًا، ولن يؤدي إلَّا إلى زيادة شـعورهم بالمرارة والاسـتياء، والأفضل هو قبـول مثل هؤلاء النـاس مثلما يقبل الواحد منَّا الشـوك على الـورد، والأفضل أيضًا أن نراقب

الطبيعة البشرية وننمي معرفتنا بها، مثلما ينمي الواحد منا العلم والمعرفة في العلوم. إذا تمكَّن حقًّا من اتِّباع هذا المسار الجديد في الحياة فسوف يتخلص من سذاجته الرهيبة، ويجلب بعض العقلانية إلى علاقاته الاجتماعية.

بعد أكثر من سنة ونصف من العمل في لندن استطاع فرانكلين أخيرا أن يدَّخر من المال ما يكفي لرحلة عودته إلى المستعمرات، وفي عام 1727م وجد نفسه مرةً أُخرى في فيلادلفيا يبحث ثانية عن عمل. وفي خضِّم بحثه فاجأه مستخدمه السابق (صموئيل كايمر) بأن عرض عليه وظيفة ممتازة في مطبعته؛ إذ سيكون مسؤولًا عن الموظفين، ويتولَّى تدريب الموظفين الجُدد بغرض توسيع نشاطه التجاري، وفي المقابل سيحصل فرانكلين على راتب سنوي سخي. قبل فرانكلين بهذا العرض، لكنه أحسَّ -منذ البداية تقريبًا- أن شيئًا ما لم يكن صحيحًا. وهكذا، مثلما عاهد نفسه، فقد تراجع خطوة إلى الوراء، ثم استعرض بهدوء الحقائق.

كان مسؤولًا عن تدريب خمسة موظفين. ولكن، بعد إنجاز هذه المهمة لن يبقى له سوى القليل من العمل، وكان كايمر نفسه يتصرف بغرابة؛ إذ كان يُظهر من الود والمحبة أكثر من المعتاد، لقد كان كايمر رجلًا تغلب عليه صفة الريبة وحدَّة الطبع، وهذه الواجهة الودية لا تنسجم مع طبيعته. وإذا تصوَّر الوضع من وجهة نظر كايمر فإنه يرى أن كايمر قد استاء من رحيل فرانكلين المفاجئ إلى لندن، تاركًا إيَّاه في حرج كبير، ولا بد أن فرانكلين كان في نظره شابًّا تافهًا بحاجة إلى أن يلقى القصاص العادل، ولم يكن كايمر من النوع الذي يناقش هذا الأمر مع أيٍّ شخص، ولكنه كان مغتاظًا من الداخل، وخطَّط للانتقام، وحاك المكائد بنفسه. باستخدام فرانكلين هذا الأسلوب من التفكير أصبحت نوايا كايمر واضحة له؛ إنه يُخطِّط لحمل فرانكلين على نقل ما لديه من معرفة واسعة إلى الموظفين الجُدد، ثم فصله من العمل، وهذا سيكون انتقامه. ومن المؤكد أن فرانكلين قد قرأ هذا الوضع قراءة صحيحة، وقرَّر أن يقلب الطاولة بهدوء.

استخدم فرانكلين موقعه الإداري الجديد في بناء علاقات مع العملاء والتواصل مع التجار الناجحين في المنطقة، وجرَّب بعض أساليب التصنيع الجديدة التي تعلَّمها في إنكلترا. وحين لا يكون كايمر في المطبعة كان فرانكلين يُعلِّم نفسه مهارات جديدة مثل النقش

وصنع الحبر، وكان يولي تلاميذه كامل الانتباه، واختار واحدًا منهم بعناية ليكون مساعده الرئيس. ولمَّا جاءت اللحظة التي اشتبه فيها أن كايمر يوشك أن يفصله من العمل تركه ليُنشِئ مطبعته الخاصة، وهذه المرة بدعم مالي، ومعرفة بالمهنة أوسع، وقاعدة صُلْبة من العملاء الذين يتبعونه في كل مكان، ومساعد نشيط تولّى تدريبه بنفسه. وبتنفيذه هذه الإستراتيجية، فقد لاحظ فرانكلين كم كان متحررًا من أيِّ شعور بالمرارة أو الغضب تجاه كايمر، وكانت تصرفاته كلها مناورات على رقعة الشطرنج، وعن طريق التفكير في داخل شخصية كايمر استطاع أن يلعب اللعبة جيدًا إلى حدِّ الكمال، بعقل صافٍ، وتفكير هادئ عملي.

ازدهرت مطبعة فرانكلين طوال السنوات التي تلت ذلك، وأصبح ناشر صحيفة ناجحة جدًّا، ومؤلِّف كتب هي الأكثر رواجًا من بين الكتب، وعالِمًا مشهورًا بتجاربه في حقل الكهرباء. ومخترعًا أشياء عدَّة مثل موقد فرانكلين (اخترع فيما بعدُ مانعة الصواعق، والنظارات ثنائية البؤرة، وغير ذلك). ومع تزايد مكانته في مجتمع فيلادلفيا قرَّر فرانكلين عام 1736م أن الوقت قد حان للانتقال بمهنته إلى مستوى أبعد، ودخول ميدان السياسة، ليصبح مندوبا في الهيئة التشريعية لمستعمرة بنسلفانيا. وفي غضون بضعة أشهر اختاره الأعضاء بالإجماع ليكون أمين سرِّ الهيئة التشريعية، وهو منصب يحظى صاحبه ببعض النفوذ. ولكن عندما حان الوقت لإعادة انتخابه للمنصب انبرى فجأة عضو جديد في المجلس التشريعي اسمه إسحاق نوريس، ليعرب عن معارضته الشديدة، ويعلن دعمه لمرشَّح آخر. وبعد الكثير من النقاش الحادِّ فاز فرانكلين بنتيجة التصويت، ولكنه بعد أن فكَّر في الوضع، رأى خطرًا يلوح في الأفق.

كان نوريس رجل أعمال ثريًّا، نال حظًّا من التعليم، وتاجرًا يتمتع بشخصية برَّاقة، ثم إنه كان طموحًا، وفي حكم المؤكد أنه سيرتقي في مراتب السياسة. وفي حال أصبح فرانكلين عدائيًّا نحوه -مثلما حدث في معركة منصب أمين السر- فإنه بذلك سيُعزِّز أيَّ أفكار سلبية يحملها نوريس تجاهه، وسيتحوَّل إلى عدو لدود له. أمَّا إذا تجاهله فإن نوريس سيحمل ذلك على أنه مثال على عجرفة فرانكلين وكراهيته المتزايدة نحوه، ويعتقد بعض الناس أن الرجولة والأنفة تتطلَّب في هذا الموقف أن يبدأ فرانكلين الهجوم ويدافع عن نفسه، ويُثبِت للجميع أنه ليس بالشخص الذي يسهل المساس به. ولكن، أليس الأفضل والأجدى أن يتصرف على النقيض من توقُّعات نوريس ويُحوِّله بمهارة إلى حليف قوي؟

وهكـذا ذهـب فرانكليـن إلى العمل علـى هذا النحـو، وراح يلاحظ الرجـل عن كثب في المجلـس التشـريعي، وجمـع عنـه المعلومات مـن المطلعين، ثم أخـذ يتصوَّر نفسـه في عقل نوريس، وتوصَّل إلى اسـتنتاج مفاده أن نوريس كان شـابًّا متفاخرًا وعاطفيًّا نوعًا ما، ويشعر بعض الشـيء بعـدم الأمـان، ويبـدو أنه يتـوق إلى كسـب اهتمـام الآخرين، ويحـب أن يعجب الآخرون به، وربما كان يحسـد فرانكلين على نجاحه وإنجازاته. وعن طريق بعض المطلعين علـى أحوالـه انتهى إلـى علم فرانكلين أن نوريس كان لديه هاجس غريب؛ مكتبة شـخصية واسـعة تحـوي الكثيـر من الكتب النـادرة، بما في ذلك كتاب نادر جدًّا كان يَعُدُّه أفضل كتبه، ويبدو أن هذه الكتب كانت تُعبِّر عن مشاعره الخاصة بالتميُّز والنبل.

بعد أن عرف كل هذا، قرَّر فرانكلين اتِّباع مسـار العمل الآتي: كتب إلى نوريس مذكِّرة مهذبـة جـدًّا، مُعرِبًا عن إعجابه بمقتنياته من الكتب، وأنه نفسـه أيضًا عاشـق متيَّم بالكتب، وأنه سـمع الكثير عن ذلك الكتاب الفريد النـادر في مكتبته، وأنه سـيكون في منتهى السـعادة والامتنـان إذا أُتيحـت لـه فرصـة مطالعة الكتـاب في وقت فراغـه. ولو تكرَّم نوريس بإعارته الكتاب بضعة أيام فإنه سيعتني به عناية كبيرة، ويعيده إليه بعد الانتهاء من قراءته.

مـن الواضح أن نوريس سُـرَّ بهـذا الاهتمام، فاسـتجاب لطلـب فرانكلين، وأرسـل إليه الكتاب فورًا، وقد أعاد فرانكلين الكتاب مثلما وعد، مع ملاحظة أُخرى يُعرِب فيها عن امتنانه لـه علـى هذا المعروف. في الاجتماع اللاحق للمجلس التشـريعي، اجتمع نوريس بفرانكلين ودخـل معـه فـي حديث ودي، وهو شـيء لم يسـبق أن فعل مثله مـن قبل. ومثلمـا كان مُتوقَّعًا، فقـد أدخـل فرانكليـن الشـكوك في ذهن نوريس، وبـدلًا من أن تتثبَّت شـكوكه عـن فرانكلين قوبل بحقيقة أن الرجل تصرف بطريقة مهذبة تنمُّ عن نبل واحترام، حيث شـاركه اهتمامه بالكتب النـادرة، وكان عند كلمته. فكيف يمكنه الاسـتمرار في حمل مشـاعر سـيئة تجاهه من دون أن يشـك في نفسـه وفي سبب إرسـاله الكتاب؟ وباستغلال طبيعة نوريس العاطفية تمكَّن فرانكلين من تحويل مشـاعره العدائية إلى صداقة حميمة، وأصبح الاثنان صديقين مُقرَّبين وحليفين سياسيين، واستمر ذلك حتى نهاية حياتهما المهنية (استمر فرانكلين في ممارسة سحر مماثل على كثير من خصومه السياسيين فيما بعدُ).

في فيلادلفيا، كان بنيامين فرانكلين في نظر الناس مثال التاجر والمواطن الجدير بالثقة، فكان يلبس لباسًا عاديًّا لا يختلف عمًّا يلبسه بقية سكان المدينة، وكان يعمل بجدٍّ أكثر من أيِّ شخص يعرفونه، ولم يتردَّد قطُّ على الحانات، وكان متواضعًا وقريبًا من الناس، وكان صيته يملأ الآفاق. ولكن، في الفصل الأخير من حياته العامة، أصبح يتصرف بطريقة تشير إلى أنه قد تغيَّر أو فَقَدَ لمسته المشتركة.

في عام 1776م، بعد عام من اندلاع حرب الاستقلال، أُرسل بنيامين فرانكلين (كان آنذاك شخصية سياسية مميَّزة) إلى فرنسا بوصفه مفوَّضًا خاصًّا للحصول على الأسلحة والتمويل وبناء تحالف مؤيد للاستقلال. وسرعان ما انتشرت قصص في جميع أنحاء المستعمرات عن تورُّطه في علاقات مشبوهة، وحضوره حفلات عشاء باذخة، وكثير من هذه القصص كانت صحيحة. وقد اتهمه ساسة بارزون مثل جون آدامز أنه أصبح فاسدًا بتأثُّره بالباريسيين، فتراجعت شعبيته بين الأمريكان. ولكن ما لم يدركه النُّقَّاد والجمهور هو أنه حيثما ذهب كان يتبنَّى المظهر، والأخلاق الشائعة، والسلوك السائد في الثقافة المحيطة؛ ليسهل اختلاطه واتصاله بالمجتمع. وكان من فرط استماتته لكسب الفرنسيين إلى صف القضية الأمريكية وفهم طبيعتهم جيدًا أن حوَّل نفسه إلى النمط الذي يرغبون في رؤيته؛ نسخة أمريكية من الروح الفرنسية وطريقة حياتها، فكان ذلك محاولة منه لاستمالة نرجسيتهم ذائعة الصيت.

هذا الجهد كله جاء بالنتائج المرجوة على الوجه الأكمل؛ إذ أصبح فرانكلين شخصية محبوبة للفرنسيين، ورجلًا ذا نفوذ في حكومتهم. وفي النهاية، نجح في إقامة تحالف عسكري مهم، وحصل على تمويل سخيٍّ لم يكن لأحد آخر أن ينتزعه من المَلك الفرنسي المشهور ببخله. لم يكن هذا العمل في العام الأخير من حياته انحرافًا، بل تطبيقًا لا متناهيًا لعقلانيته الاجتماعية.

مفاتيح الإتقان

«يجب أن يكون لكل شخص الحق في العيش وَفقًا لشخصيته، مهما كانت الحال التي هي عليها، وكل ما عليك أن تسعى إليه هو الاستفادة من هذه الشخصية بالطريقة التي تسمح

بها طبيعتها، بدلًا من أن تتمنَّى أيَّ تغيير فيها، أو أن تسارع في إدانتها لما هي عليه. هذا هو المعنى الحقيقي للحكمة التي تقول: «عِشْ وَدَعْ غيرك يعيش»... أمَّا أن تشعر بالسخط بسبب سلوك [الناس] فهو من الحماقة التي تضاهي حماقة مَن يغضب على الحجر لأنه تدحرج في طريقه. تقضي الحكمة في تعاملك مع كثير من الناس الذين تتعامل معهم أن تعقد عزمك على الاستفادة من أولئك الذين لا تملك أن تُغيِّرهم».

- آرثر شوبنهاور

الإنسان مخلوق اجتماعي متفوِّق؛ فقبل مئات آلاف السنين طوَّر أسلافنا البدائيون تكتلات اجتماعية معقَّدة. وللتكيُّف مع ذلك تطوَّرت لديهم الخلايا العصبية المرآة التي كانت أكثر دقة وحساسية من تلك التي تتميَّز بها الرئيسيات الأُخرى. وهذا يعني أنها تستطيع استخدام هذه الخلايا العصبية المرآة ليس فقط لتقليد من حولها، وإنما تخيُّل ما يفكِّر به الآخرون، وما يشعرون به، ويحدث ذلك كله في مستوى ما قبل الكلام. إن هذا التشارك الوجداني (القدرة على الإحساس بمشاعر الآخرين) سمح بالوصول إلى درجة أعلى من التعاون.

ومع ابتكار اللغة وقوى المنطق التي جاءت معها، تمكَّن أسلافنا من أخذ ظاهرة القدرة على الإحساس بمشاعر الآخرين إلى مستويات أبعد؛ رؤية الأنماط المتعددة في سلوك الناس، واستنتاج دوافعهم منها. وعلى مرِّ السنين أصبحت مهارات التفكير هذه أكثر قوة ودقة. نظريًّا، فإن كل واحد منَّا اليوم يمتلك هذه الأدوات الطبيعية (التشارك الوجداني، والتفكير العقلاني) لكي يتوصَّل بها إلى فهم أفضل لبني جلدته من البشر، بيد أن ما يحدث في الممارسة العملية هو أن معظم هذه الأدوات تبقى غير مستغلة، وتفسير ذلك يمكن العثور عليه في الطبيعة الخاصة لطفولتنا، والمدة الزمنية الطويلة التي نمضيها معتمدين على أبوينا قبل بلوغنا سِنَّ الرشد.

مقارنةً بالمخلوقات الأُخرى، فنحن البشر ندخل العالم في مرحلة الطفولة ضعافًا وبلا حول ولا قوة، ونبقى على ضعفنا نسبيًّا سنوات عدَّة قبل أن نتمكَّن من الاعتماد على أنفسنا حقًّا. وهذه المدة الطويلة من عدم النضج (تمتد من اثني عشر عامًا إلى ثمانية عشر عامًا) تؤدي وظيفة قيِّمة؛ إنها تُقدِّم لنا فرصة للتركيز على تطوير دماغنا الذي هو أهم سلاح في ترسانة

الإنسان، ولكن هذه الطفولة الطويلة ليست بلا ثمن أو تكلفة. فخلال هذا الوقت من الضعف والتبعية يتولَّد لدينا حاجة إلى تمجيد والدينا وإسباغ صفات الكمال عليهم. كيف لا وبقاؤنا يعتمد على قوتهم ومصداقيتهم؟ وأيُّ تفكير من جانبنا بضعفهم قد يبعث فينا قلقًا وكمدًا لا يطاق. وهكذا سننظر إليهم حتمًا بأنهم الأقوى والأكثر قدرة، والأكثر إيثارًا مما هم عليه في الواقع، وأصبحنا ننظر إلى أفعالهم عن طريق عدسة حاجاتنا حتى باتوا امتدادًا لأنفسنا.

نميل غالبًا خلال هذه المدة الطويلة من عدم النضج إلى نقل هذا التمجيد والنظرة المثالية إلى المُعلِّمين والأصدقاء، مُسقِطين عليهم ما نريده ونحتاج إلى رؤيته، فتصبح نظرتنا إلى الناس مشبعة بمختلف العواطف (التقديس، الإعجاب، الحب، الحاجة، الغضب)، ثم نبدأ -بحكم المحتوم، في مرحلة المراهقة غالبًا- نلمح الجانب الأقل نبلًا في كثير من الأشخاص، بمَن في ذلك والدينا، ولا يمكننا إلَّا أن نشعر بالضيق إزاء التفاوت بين ما كنَّا نتخيَّله والواقع. وحين تصيبنا خيبة الأمل فإننا ننزع إلى تهويل صفاتهم السلبية بالقدر الذي هوَّلنا به قبل ذلك صفاتهم الإيجابية. ولو أننا أُجبرنا في وقت مبكر من حياتنا على الاعتماد على أنفسنا لكانت الحاجات العملية هي المهيمنة على تفكيرنا، ولأصبحنا أكثر حيادية وواقعية. ولكن، مثلما هو الواقع، فإن النظر إلى الناس بعدسة حاجاتنا العاطفية طوال سنين عدَّة قد تحوَّل إلى عادة يصعب علينا التحكم فيها.

لِنُسَمِّ هذه الظاهرة «المنظور الساذج». صحيح أن وجود هذا المنظور لدينا هو أمر طبيعي بسبب الطابع الفريد لطفولتنا، ولكنه أمر خطير أيضًا لأنه سيُغلِّفُنا بأوهام صبيانية عن الناس، ويُحرِّف نظرتنا إليهم، ثم إننا نحمل هذا المنظور ونبقيه معنا في عالم البلوغ والرشد، وفي مرحلة التلمذة المهنية. وحين ندخل في بيئة العمل سترتفع فجأة مفاعيل هذه الظاهرة وخطورتها. فالصراع والمنافسة الآن لم يعد حول الحصول على علامات جيدة (في المدرسة) أو استحسان المجتمع، لكنه أصبح من أجل البقاء. وتحت هذه الضغوط تنكشف صفات شخصياتهم التي يحاولون عادة إخفاءها. فالناس الآن يتلاعبون بالعواطف، ويتنافسون، ويفكِّرون في مصالح أنفسهم أولًا. ونحن نصاب بالصدمة من هذا السلوك، وتضطرب عواطفنا أكثر من ذي قبل، ونصبح رهائن هذا المنظور الساذج.

إن المنظور الساذج يُولِّد فينا حساسية في التعامل، ويضعنا في موقف ضعيف، ويجعلنا عُرضة للاستغلال. إننا نخطئ باستمرار في قراءة نوايا الآخرين حين نتجه بأنظارنا إلى داخل أنفسنا لنتعرَّف كيفية تأثُّرنا -بطريقة ما- بكلمات الآخرين وأفعالهم. إننا نعمل على إسقاط مشاعرنا الخاصة عليهم، وليس لدينا أدنى إحساس حقيقي بما يفكِّرون فيه أو ما يُحفِّزهم. فمع زملائنا في بيئة العمل تجدنا نُخفِق في رؤية مصدر حسدهم أو سبب تلاعبهم بعواطفنا، وتستند محاولاتنا في التأثير فيهم على الافتراض الخطأ بأنهم يريدون الشيء نفسه الذي نريده نحن. أمَّا مع المرشدين ورؤساء العمل فتجدنا نسقط عليهم خيال طفولتنا وأوهامها، فنوليهم ما كنَّا نولي آباءنا من تبجيل ومهابة أو خوف من رموز السلطة، ما يُفضي إلى علاقات عاصفة وهشَّة في هذه العملية. فنحن نعتقد أننا نفهم الناس، ولكننا ننظر إليهم بوساطة عدسة مشوَّهة. وفي هذه الحالة يصبح كل ما نملكه من قوى وقدرات الإحساس بمشاعر الآخرين معطلة وعديمة الجدوى.

مع الأخطاء الحتمية التي نرتكبها سنقع -لا محالة- في شبكة معقَّدة من المعارك والمآسي التي تستنزف تفكيرنا وتصرفنا عن التعلُّم، فيصبح إحساسنا بالأولويات مشوَّهًا، وينتهي بنا الأمر إلى إيلاء القضايا الاجتماعية والسياسية الكثير من الاهتمام؛ لأننا لم نحسن التعامل معها جيدًا. ولهذا إذا لم نكن حذرين فسوف نحمل هذه الأنماط إلى المرحلة التالية من الحياة، وهي مرحلة الإبداع النشيط التي نكون فيها في موقع عام. وفي هذا المستوى، سيكون لانعدام الكفاءة الاجتماعية نتائج محرجة على نحو خاص، بل ربما تكون قاتلة للحياة المهنية. إن الأشخاص الذي يحتفظون بمواقفهم الطفولية وسلوكهم الصبياني سيصعب عليهم الإبقاء على النجاح الذي يمكن أن يُحقِّقوه عن طريق مواهبهم.

الذكاء الاجتماعي هو ليس أكثر من عملية التخلص من «المنظور الساذج» والاقتراب أكثر من الواقعية. إنها عملية تنطوي على تركيز اهتمامنا إلى الخارج بدلًا من الداخل، وشحذ مهاراتنا التي نملكها بصورة طبيعية في الملاحظة والقدرة على الإحساس بمشاعر الآخرين، وهذا يعني أن نطرح جانبًا ميولنا إلى تمجيد الناس أو تشويه سمعتهم، وأن ننظر إليهم ونقبلهم كما هم. إنها وسيلة للتفكير التي يجب غرسها ورعايتها في وقت مبكر، في

أثناء مرحلة التلمذة المهنية. ولكن قبل أن نتمكَّن من البدء بتحصيل هذا الذكاء علينا أولًا أن نتغلب على «المنظور الساذج» نفسه.

انظر في حالة بنيامين فرانكلين؛ رمز الذكاء الاجتماعي، وأوضح مثال على الدور الذي يؤديه هذا الذكاء في الإتقان. لقد كان فرانكلين ثاني أصغر الأولاد لعائلة كبيرة، وتعلَّم الحصول على ما يريد عن طريق جاذبيته وطرافته. ولمَّا كبرت سِنُّه صار يعتقد -مثلما يفعل كثير من الشباب- أن الانسجام والتوافق مع الآخرين هو سلوك يشبه الجاذبية والطرافة في التعامل، وأنه يساعد على كسبهم إلى صفنا بطريقة ودية، ولكنه حين اندمج في العالم الحقيقي بدأ يدرك أن جاذبيته ولطف تعامله هما مصدر مشكلاته الفعلي. فالاعتماد على الجاذبية كانت إستراتيجيته التي لجأ إليها لتلبية حاجاته الطفولية، فكانت صدى لنرجسيته، وحُبه لكلماته وطرافته، ولم يكن لها أيُّ علاقة بالأشخاص الآخرين أو بحاجاتهم، ولم تمنعهم جاذبيته من استغلاله أو الاعتداء عليه، فأن تكون جذَّابًا حقًّا وفاعلًا اجتماعيًّا يُحتِّم عليك أن تفهم الناس، ولكي تفهمهم عليك أن تخرج من داخل نفسك وتقحم عقلك في عالمهم.

لم يتمكَّن فرانكلين من اتخاذ الخطوات اللازمة للتخلص من سذاجته إلَّا بعدما أدرك كم كان ساذجًا في حياته. لقد كان تركيزه على اكتساب الذكاء الاجتماعي نقطة تحوُّل في مسيرته؛ فقد حوَّله إلى مراقب بارز للطبيعة البشرية، رجل يملك قدرة سحرية على معرفة الناس وتفرُّسهم، وجعل منه بطلًا اجتماعيًّا مثاليًّا (أُخِذَ الرجال والنساء في كل مكان بسحر شخصيته لقدرته على موافقة نفسه مع طاقاتهم). وبالعلاقات الاجتماعية الهادئة والمثمرة تمكَّن من تركيز المزيد من وقته وانتباهه على الكتابة، ومسائل العلوم، واختراعاته اللامتناهية؛ أي على الإتقان.

قد يُستنتَج من قصة بنيامين فرانكلين أن الذكاء الاجتماعي يتطلَّب نهجا قاسيًا عديم العواطف منفصلًا عن الناس، ما يجعل الحياة مملة نوعًا ما في هذه العملية، ولكن تكاد الحال أن تكون عكس ذلك. فقد كان فرانكلين نفسه بطبيعته رجلًا عاطفيًّا جدًّا، ولم يكبت هذه الطبيعة في نفسه، بل عمل على تحويل مشاعره في الاتجاه المعاكس. وبدلًا من الاستسلام للهواجس المتعلقة بنفسه وبما لم يُقدِّمه الآخرون له، فكَّر بعمق كيف يَخبرون

العالم ويعيشونه، وبماذا يشعرون، وماذا يفقدون. إن المشاعر التي نراها في داخل الناس تُولِّد المشاركة الوجدانية والقدرة على الإحساس بمشاعرهم، وتُمكِّننا من الفهم العميق لما يُحفِّزهم ويثير انفعالهم. وبالنسبة إلى فرانكلين فقد كان هذا التركيز الخارجي يمنحه شعورا طيبًا بالانشراح والرشاقة، وكانت حياته أبعد ما تكون عن الملل، ولكنها كانت أيضًا خالية من المعارك والمصادمات التي لا لزوم لها.

تذكَّر: سوف تستمر في مواجهة المشكلات التي تتعلق ببلوغ الذكاء الاجتماعي حتى تدرك أن نظرتك إلى الناس يهيمن عليها «المنظور الساذج». وباتِّباعك مثال فرانكلين يمكنك الوصول إلى هذا الوعي عن طريق مراجعة ماضيك، مع ضرورة إيلاء اهتمام خاص لأيِّ معارك، أو أخطاء، أو توتر، أو خيبات أمل وقعت على الجبهة الاجتماعية. إذا نظرت إلى هذه الأحداث بعدسة «المنظور الساذج» فسوف تُركِّز فقط على ما صنعه الآخرون بك (ما عانيته من سوء تعاملهم، والازدراء، أو الظلم الذي لحقك بسببهم). ولكن بدلًا من ذلك عليك أن تُغيِّر ذلك، وتعكس العملية، فتبدأ بنفسك: كيف ترى في الآخرين الصفات التي لا يملكونها؟ أو: كيف تجاهلت العلامات التي تدل على الجانب المظلم من طبيعتهم؟ فبذلك ستكون قادرًا على رؤية الاختلاف بوضوح بين ما توهَّمت عنهم والحقيقة الواقعة، والدور الذي لعبته أنت في إيجاد هذا التناقض. وإذا أنعمت النظر فإنك تستطيع -على الأغلب- أن تلاحظ أن علاقاتك برؤسائك في العمل هي إعادة إحياء لديناميكية الأسرة في مرحلة الطفولة؛ الشيطنة (تشويه السمعة) أو التمجيد الذي صار أمرًا مألوفًا.

إن إدراكك للتحريف الذي يُسبِّبه «المنظور الساذج» سيجعلك -على نحوٍ طبيعي- تشعر تدريجيًّا بعدم الراحة منه، وسوف تدرك أنك كنت تعمل في الظلام، أعمى عن دوافع الناس ونواياهم، وعُرضة لنفس الأخطاء والأنماط التي وقعت في الماضي، وسوف تشعر بانعدام الصلة الحقيقية بالأشخاص الآخرين، وسوف تنشأ الرغبة -بصورة طبيعية- من داخلك لتغيير هذه الديناميكية؛ لكي تبدأ النظر إلى الخارج بدلًا من التركيز فقط على مشاعرك، والمراقبة قبل الردِّ. ينبغي أن يقترن هذا الوضوح الجديد في منظورك بتعديلٍ في سلوكك ومواقفك. ولهذا يجب أن تتجنَّب الإغراء لأن تكون متشائمًا في نهجك بوصفه ردَّ

فعل مبالغ فيه على سذاجتك السابقة. أمَّا الموقف الأكثر فاعلية لاعتماده فهو موقف القبول الأسمى. فالعالم مليء بأُناس من مختلف الشخصيات والأمزجة المتباينة. إننا جميعًا نملك جانبًا مظلمًا، ونميل إلى التلاعب بعواطف الآخرين، ولدينا نوازع عدوانية. وأخطر الأنواع هم أولئك الذين يقمعون رغباتهم أو ينفون وجودها، وغالبًا ما يُفَعِّلونها في أكثر الطرائق خداعًا. وبعض الناس لديهم صفات مظلمة واضحة وضوح الشمس، ولا سبيل لتغيير هؤلاء الناس في جوهرهم، ولكن يجب عليك تجنُّب الوقوع ضحية لهم. تذكَّر أنك المراقب الذي يشاهد هذه الكوميديا البشرية، ومع بقائك متسامحًا قدر الإمكان فإنك ستحصل على قدرة أكبر لفهم الناس والتأثير في سلوكهم عند الضرورة.

مع هذا الوعي والسلوك الجديدين في مكانهما يمكنك أن تبدأ التقدُّم في تلمذتك الخاصة في الذكاء الاجتماعي. علمًا بأن هذا الذكاء يتكوَّن من عنصرين، وكلاهما على قدر واحد من الأهمية:

أ. المعرفة الخاصة بطبيعة الإنسان: هي القدرة على قراءة أفكار الآخرين، وتخيُّل الكيفية التي يرون بها العالم، وفهم شخصيتهم الفردية.

ب. المعرفة العامة للطبيعة البشرية: هي الفهم التراكمي للأنماط العامة للسلوك البشري التي تتجاوزنا بوصفنا أفرادًا، بما في ذلك بعض صفاتنا المظلمة التي نتجاهلها كثيرًا. ولأننا جميعًا مزيج من الصفات الفريدة والسمات المشتركة لجنسنا البشري؛ فإنك لا تستطيع تكوين صورة كاملة عن الناس من حولك إلَّا بامتلاكك هذين الشكلين من المعرفة. إن ممارستك لهذين النوعين من المعرفة سوف تكسبك مهارات لا تُقدَّر بثمن، ولا غنى عنها في السعي لتحقيق الإتقان.

المعرفة الخاصة: قراءة أفكار الناس

يشعر معظمنا -في مرحلة ما من الحياة- باتصال غريب خارق للطبيعة مع شخص آخر. وفي مثل هذه اللحظات يتكوَّن لدينا إدراك يصعب علينا التعبير عنه ووصفه بالكلمات، حتى إننا نشعر بقدرتنا على توقُّع أفكار الشخص الآخر. يحدث هذا الاتصال عمومًا مع

الأصدقاء والأزواج والأشخاص الذين نثق بهم ونشعر بانسجام معهم ضمن مستويات عدَّة. ولأننا نثق بهم؛ فإننا ننفتح أمام تأثيرهم، والعكس بالعكس. في الوضع الطبيعي تعترينا غالبًا حالة من القلق، والدفاع عن النفس، والانغماس الذاتي، وتكون عقولنا مُوجَّهة إلى الداخل. ولكن في لحظات الاتصال هذه، تتوقف المناجاة الداخلية، فنبدأ بالتقاط الإشارات والإيماءات من الشخص الآخر أكثر مما هو معتاد.

ما يعنيه هذا هو أنه عندما لا نكون في حالة من التوجُّه نحو الداخل (حالة من الاهتمام العميق بشخص آخر) فإننا نصل إلى أشكال من الاتصالات هي غالبًا غير شفهية في طبيعتها، وفاعلة جدًّا بطريقتها الخاصة. يمكننا أن نتصوَّر أن أسلافنا البدائيين -من باب حاجتهم إلى تعاون فاعل، وقبل معرفتهم هذا النوع من المناجاة الداخلية الذي ظهر مع الكلمات- كانوا يمتلكون حساسية مفرطة لأمزجة الآخرين ومشاعرهم داخل الجماعة، وهي حساسية تتاخم التخاطر، وهذا يشابه ما تمتلكه الحيوانات الاجتماعية الأُخرى. ولكن، في هذه الحالة كانت الحساسية مضاعفة بسبب قدرة أسلافنا على وضع أنفسهم في عقول الآخرين.

إن الاتصال الحادَّ غير اللفظي الذي نعهده في علاقتنا بالأشخاص القريبين منَّا لا يناسب بيئة العمل. ولكن، بالقدر الذي ننفتح فيه على الآخرين ونُوجِّه اهتمامنا إلى الخارج نحوهم يمكننا الوصول إلى بعضٍ من هذه الحساسية التي عرفها أسلافنا وخَبروها، ونصبح أكثر فاعلية في قراءة أفكار الناس.

لكي تبدأ هذه العملية؛ عليك أن تُدرِّب نفسك على إيلاء الكلمات التي يقولها الناس اهتمامًا أقلَّ، وتُوجِّه اهتمامك الأكبر نحو نبرة أصواتهم، والنظرة التي في أعينهم، ولغة أجسادهم؛ أي الإشارات كلها التي قد تكشف عن عصبية المزاج، أو الإثارة غير المُعبَّر عنها لفظيًّا. فإذا استطعت إثارة مشاعر الناس إلى حدِّ الانفعال فإنهم سيكشفون عن المزيد، وبقطعك المناجاة (المونولوج) الداخلية وتوجيه اهتمامك العميق فإنك تلتقط منهم الإشارات التي ستترجم عندك إلى مشاعر أو أحاسيس. يتعيَّن عليك أن تثق بهذه الأحاسيس؛ فهي تطلعك على شيء كنت تتجاهله غالبًا لأنه لا يسهل التعبير عنه بالكلمات. بعد ذلك يمكنك أن تجد نمطًا لهذه الإشارات، وتحاول تحليل ما الذي تعنيه.

على هذا المستوى غير اللفظي، من المثير للاهتمام أن نلاحظ كيف يتصرف الناس تجاه مَن هم في مراكز السلطة والنفوذ؛ إنهم يميلون إلى إظهار القلق والاستياء، أو التزلُّف والتملُّق الذي ينمُّ عن مكنون رئيس في تركيبتهم النفسية، وهو يعود إلى طفولتهم التي يمكن قراءتها في لغة أجسادهم.

عندما تُخفِّض آليات دفاعك وتُوجِّه اهتمامك العميق إلى الآخرين يتعيَّن عليك تقليص مستوى احتراسك وحذرك، وتفتح نفسك أمام تأثيرهم أيضًا. ولكن، ما دامت عاطفتك وتشاركُك الوجداني متجهين إلى الخارج ستكون قادرًا على عزل نفسك عمَّا يجري عند الضرورة، وتحليل ما جمعته. عليك أن تقاوم الإغراء الذي يدفعك إلى تفسير ما يقولونه أو يفعلونه كما لو أنه يخصك أنت ضمنيًّا؛ فهذا سيتسبَّب في تحويل أفكارك إلى الداخل، وإغلاق آنية الاتصال.

من باب الممارسة والتمرين، بعد أن تتكوَّن لديك معرفة بالناس مدة من الوقت، حاوِل تخيُّل أنك تواجه العالم من وجهة نظرهم، واضعًا نفسك في ظروفهم، وشاعرًا بما يشعرون به، ثم ابحث عن أيِّ تجارب عاطفية، مثل صدمة مررت بها، أو ضيق شعرت به يشابه -بصورة ما- بعض ما يمرُّون به. فأن تعيد تلك التجربة في ذهنك كأنك تعيشها مرةً أُخرى سيساعدك على بدء عملية المشاركة الوجدانية. والهدف من ذلك هو ليس أن تسكن في أذهانهم فعلًا، فهو أمر مستحيل، ولكن لممارسة قدرتك على الشعور بما يشعر به الآخرون، والحصول على تقييم أكثر واقعية لنظرتهم إلى العالم. أن تكون قادرًا على وضع نفسك بأيِّ درجة في عقلية الآخرين هو وسيلة رائعة للإرخاء وتخفيف حدَّة عملية تفكيرك التي تميل إلى الانغلاق داخل مسارات معيَّنة فيما يخص رؤية الأشياء. إن قدرتك على مشاركة الآخرين وجدانيًّا مرتبطة بالعملية الإبداعية التي تهديك إلى الطريق نحو الموضوع الذي تدرسه.

هذا النموذج البدهي من قراءة أفكار الناس يصبح أكثر فاعلية ودقة حين يكثر استخدامه، ولكن الأفضل الجمع بينه وبين أشكال أُخرى أكثر وعيًا من المراقبة، فمثلًا يجب أن تنتبه إلى أفعال الأشخاص والقرارات التي يتخذونها، وأن تجعل هدفك معرفة الدوافع الخفية التي تقف وراءها، والتي تدور غالبًا حول السلطة. فالناس يدَّعون أشياء كثيرة بخصوص دوافعهم ونواياهم، وقد اعتادوا استخدام الكلام في تلبيس الحقائق والأمور،

ولكن أفعالهم تقول الكثير عن شخصياتهم، وعمَّا يجري تحت السطح. فإذا أظهروا واجهة غير مؤذية، وتصرفوا بعدوانية في مناسبات عدَّة فعليك أن تعطي درايتك بالعدوان وزنًا أكبرَ بكثير من المظهر الخارجي الظاهر على السطح الذي يُقدِّمونه. وفي سياق مماثل، يجب أن تلحظ على وجه خاص كيفية استجابة الناس للمواقف العصيبة؛ إذ غالبًا ما تسقط الأقنعة التي يلبسونها في الحياة العامة لحظة الانفعال.

عندما تبحث عن الإشارات والأمارات لالتقاطها يجب أن تكون حسَّاسًا لأيٍّ نوع من السلوك المتطرف من جهتهم، مثل: الواجهة المتبجحة، والسلوك الودِّي المبالغ فيه، والميل المستمر إلى النكتة والطرفة. سوف تلاحظ كثيرًا أنهم يستخدمون هذه الواجهات قناعًا يلبسونه لإخفاء عكس ما يظهرون، وإلهاء الآخرين عن الحقيقة؛ فهم يتصرفون بتبجح لأنهم يشعرون داخلهم بانعدام الأمان، وهم ودِّيون أكثر من اللازم لأنهم في سرهم طامحون وعدوانيون، وهم يستخدمون النكت لإخفاء خبثهم وحقارتهم.

عمومًا، يتعيَّن عليك أن تقرأ ذلك كله وتفك ألغازه، بما في ذلك الملابس التي يرتدونها، وطبيعة أماكن عملهم من حيث التنظيم أو عدمه، ثم إن اختيار شريك الحياة قد يكون له دلالة بالغة، ولا سيما إذا كان الاختيار لا يتناغم بعض الشيء مع الطابع الذي يحاولون إظهاره. فهذا الاختيار قد يكشف عن حاجات لم تُلَبَّ في مرحلة الطفولة، أو رغبة في السلطة والسيطرة، أو انطباع متدنٍّ عن صورة الذات، وغير ذلك من الصفات التي يسعون دائمًا إلى إخفائها. إن ما قد يبدو لك أنه قضايا صغيرة (مثل: التأخر المزمن عن المواعيد، وعدم الاهتمام الكافي بالتفاصيل، وعدم ردِّ الجميل) هو - حقيقةً- علامات على شيء أكثر عمقًا حول شخصياتهم. إنها أنماط يجب أن توليها اهتمامك، ولا يوجد شيء لا يستحق الملاحظة لأنه متناهٍ في الصغر.

يجب عليك أن تتجنَّب الوقوع في الخطأ الشائع بإصدار الأحكام على الناس بناءً على الانطباعات الأولية التي تتكوَّن عنهم. صحيح أن هذه الانطباعات قد تفيدنا أحيانًا بشيء ما، لكنها تكون غالبًا مُضلِّلة، ولذلك أسباب عدَّة؛ ففي لقائك الأولي يغلب على المرء أن يكون عصبي المزاج، وأقل انفتاحًا، وأكثر توجُّهًا إلى الداخل. إنك - في الواقع- لا توليهم

انتباهك كله. ولا سيما أن هذه الفئة من الناس درَّبت أنفسها على الظهور بطريقة معيَّنة، ولديها مظهر خارجي تظهر به على الملأ هو بحكم الجلد الثاني لحمايتهم. فإذا لم تملك إدراكًا حادًّا مدهشًا فإنك ستميل إلى الوقوع في خطأ الاعتقاد بأن القناع هو الواقع، فمثلًا الرجل الذي تعتقد أنه ذو سلطة وحزم ربما يُخفي تحت القناع مخاوفه، وتكتشف بعد ذلك أنه أقل سلطة بكثير مما كنت تتصوَّر. وغالبًا ما يكون الأشخاص الهادئون قليلي الصخب، أولئك الذين يُظهرون انطباعًا أقل للوهلة الأولى، والذين يخفون عمقًا أكبر، ويتمتعون سرًّا بقدر أكبر من السلطة.

ما تريده هو صورة شخصية الفرد على مرِّ الزمن التي ستعطيك إحساسًا أكثر دقة عن شخصيته الحقيقية من أيِّ تصوُّر أولي؛ لذا عليك أن تكبح جماح نفسك من الميل الطبيعي نحو إصدار الأحكام على الناس فور رؤيتهم، وأن تسمح للأشهُر العابرة أن تكشف أكثر عن حقيقة الناس؛ لكي تتوصَّل إلى فهم أفضل لهم.

في نهاية المطاف، فإن هدفك هو تحديد ما يجعل الناس فريدين في نوعهم واختراقه؛ لكي تفهم الطباع والقيم المستقرة في عمق جوهرهم. وكلما تعمَّقت في سبر غور ماضيهم وطريقة تفكيرهم في الأشياء ازدت عمقًا في دخولك أرواحهم. وبهذه الطريقة ستكون قادرًا على فهم دوافعهم، وتوقُّع تصرفاتهم، وتعرُّف أفضل السبل لكسبهم إلى صفك، ولن تعمل بعد ذلك في الظلام.

سوف تواجه الآلاف من مختلف الأفراد في حياتك، وستُثبِت لك القدرة على رؤيتهم على حقيقتهم أنها لا تُقدَّر بثمن. ومع ذلك، ضع في حسبانك أن الناس هم في حالة تدفق مستمر، فلا تَدَعِ الأفكار حولهم تتصلَّب إلى مجموعة تصوُّرات جامدة، وراقبهم باستمرار مُحَدِّثًا قراءتك لهم على الدوام.

المعرفة العامة: الحقائق السبع القاتلة

يَتبيَّن من تاريخنا المُدوَّن أنه يمكن الكشف عن أنماط السلوك البشري التي تتجاوز الثقافة والزمن، والتي تشير إلى بعض الميزات العامة التي تخصنا نحن البشر؛ فبعض

هـذه الصفـات إيجابيـة جدًّا، مثل قدرتنا على التعاون مـع بعضنا في مجموعات، في حين أن بعضهـا الآخر سـلبي، وقد تكـون لها آثار مهلكـة. والحقيقة أن معظمنا يمتلـك هذه الصفات السلبية (الحسد، الإذعان [للتقاليد والسلطة]، التصلُّب، الاستحواذ الذاتي، الكسل، التقلُّب، العدوانية السلبية) ضمن جرعات خفيفة نسبيًّا. ولكن في إطار المجموعة، يوجد حتمًا أُناس لديهـم واحـدة أو أكثـر من هذه الصفـات المتغلغلة فيهم إلى حدِّ الهلاك، وسـنطلق على هذ الصفات السلبية اسم الحقائق السبع القاتلة.

المشـكلة باعتقادنـا هـي أن الأشـخاص لا يحبون إظهار هـذه الصفات علنًـا؛ لأنها تُعَدُّ قبيحة وغير مرغوب فيها، وهم يميلون إلى إخفائها عن الأنظار، ليكشفوا أخيرًا عن حقيقتهم ببعض التصرفـات التـي تصدمنا من حيـث لا نتوقَّع، وتُلحِق بنـا الأذى والضرر. وفي أعقاب المفاجأة يميل الإنسـان إلى ردود الفعل العاطفية التي تفضي إلى زيادة الضرر، وتترك آثارًا نحملهـا معنـا طوال ما تبقَّى من حياتنا. ولهذا يجب علينا - عن طريق الدراسـة والمراقبة- أن نفهم طبيعة هذه الحقائق المميتة حتى نتمكَّن من الكشـف عن وجودها، ونتجنَّب التسـبُّب فـي إثارتهـا في المقام الأول، ولنتذكَّر أن ما سـيأتي هو جزء من المعرفة الأسـاسـية اللازمة لاكتساب الذكاء الاجتماعي:

أ. **الحسد**: إن من طبيعتنا أن نقارن أنفسنا باستمرار بالآخرين من حيث المال، والمظهر، والرشـاقة، والذكاء، والشـعبية (القبول لدى النـاس)، أو غير ذلك من التصنيفات. فإذا كنَّا مستائين من أن شخصًا نعرفه هو أكثر نجاحًا منَّا فإننا سنشعر حتمًا ببعض الحسد، ولكننـا سـنجد غالبًـا وسـيلة للحـدِّ من هذا الشـعور لأنـه من المشـاعر البغيضـة، فنقول لأنفسـنا إن نجـاح شـخص آخـر هو مسـألة حظ، أو إنه جـاء عن طريق اتصالاتـه، أو إنه لن يدوم. ولكن بالنسـبة إلى بعض النـاس، يذهب هذا الشـعور إلى ما هو أعمق من ذلك لانخفاض مستوى عـدم الأمـان الذي يشـعرون به. ومع غليان هذا الحسـد في نفوسـهم فـإن الطريقـة الوحيـدة للتخلص منه هي إيجاد وسـيلة لعرقلة الشـخص الـذي أثار هذه العاطفـة أو الإضـرار بـه. وإذا اتخذوا مثـل هذا الإجراء فإنك لن تجدهـم يُصرِّحون بأن ذلك كان بسـبب الحسـد، بل سـيجدون أيَّ سـبب آخر أكثر قبولًا اجتماعيًّا. وفي كثير من

الأحيان لن يعترفوا بهذا الحسد حتى لأنفسهم، وهذا يجعل الحسد صفة يصعب جدًّا على الناس تمييزها. ولكن، بالرغم من ذلك توجد بعض المؤشرات التي يمكن الاستعانة بها؛ فالأشخاص الذين يفرطون في الثناء عليك أكثر من اللازم، أو الذين يتوددون إليك بإفراط في المرحلة الأُولى من معرفتك هم غالبًا حاسدون لك، ويقتربون منك من أجل إيذائك؛ لذا يجب أن تكون حذرًا من مثل هذا السلوك، وإذا كشف عن مستويات غير عادية من انعدام الطمأنينة والأمان في شخص فاعلم أن هذا الشخص سيكون حتمًا أكثر عُرضة للاتصاف بالحسد.

ومع ذلك، فإن الحسد يصعب تمييزه عمومًا، وأفضل إجراء حصيف يمكنك اتخاذه هو التحقُّق من ألَّا تثير تصرفاتك الحسد من غير قصد؛ فإذا كنت موهوبًا بمهارة معيَّنة فيجب عليك أن تتعمَّد عرض بعض نقاط ضعفك في مجال آخر، وتتجنَّب الخطر الكبير بالظهور في وضع الشخص المثالي جدًّا، أو الموهوب جدًّا. وإذا كنت تتعامل مع أشخاص يعانون انعدام الطمأنينة والأمان النفسي فيمكنك إبداء اهتمام كبير بعملهم، بل حتى التوجه إليهم طلبًا للنصيحة، واحذر أن تفاخر بأيِّ نجاح، وإذا لزم الأمر فانسبه إلى حُسْن الحظ وحسب. ومن الحكمة دائمًا أن تكشف عن شعورك بعدم الأمان، وهو ما يخلع عليك صفة بشرية في عيون الآخرين، وأن تلجأ إلى الفكاهة التي تعتمد على الانتقاص من الذات فهي ستأتي بنتائج مدهشة. وبالمثل، احذر من جعل الآخرين يشعرون أنهم أغبياء في حضورك، فالذكاء هو أكثر النقاط حساسية لانطلاق أسهم الحسد. وبوجه عام، فإنك ببروزك المفرط كثيرًا تشعل شرارة هذه العاطفة القبيحة؛ لذا فمن الأفضل أن تحافظ على ظهور خارجي ليس فيه تهديد لأحد، وأن تتعاون جيدًا مع الفريق حتى تُحقِّق نجاحك على الأقل، ولا شأن لك بعد ذلك لأنك تصبح خارج نطاقهم.

ب. **الإذعان:** عندما يُكوِّن الأشخاص مجموعات من أيِّ نوع فإن نمطًا من العقلية التنظيمية سيترسَّخ حتمًا لدى أفراد هذه المجموعة. وبالرغم من أن أعضاء المجموعة قد يتفاخرون بتسامحهم واحتفالهم بالتعددية والاختلاف بين الناس فإن الواقع يؤكد أن هؤلاء المختلفين بصورة لافتة يجعلون بقية أفراد المجموعة يشعرون بعدم الارتياح

وانعدام الأمان، ويضعون قيم الثقافة السائدة موضع الشك. فهذه الثقافة لديها معايير غير مكتوبة عن الصواب، بحيث تتحوَّل مع تقدُّم العصر الذي نعيش فيه. وفي بعض البيئات يكون المظهر المادي هو المهم والمُعوَّل عليه. ولكن بصفة عامة، تسير روح الصواب وما هو صحيح إلى ما هو أعمق من ذلك. فغالبًا - من دون وعي، ومن باب مسايرة روح القيم التي يتبنَّاها الشخص القابع على قمة هرم السلطة رجلًا كان أو امرأة- يلجأ أفراد المجموعة إلى قيم الأخلاق أو السياسة نفسها. تستطيع أن تتنبه إلى روح الجماعة هذه من خلال ملاحظة إلى أي مدى يحتاج الناس إلى التعبير عن آراء أو أفكار معينة مطابقة للمعايير. سيتوافر دائمًا عدد قليل ضمن المجموعة الذين يعدّون أنفسهم مراقبين للصواب وهؤلاء يمكن أن يكونوا شديدي الخطورة.

إذا كانت لديك طبيعة متمردة، مثلما هو الحال غالبًا مع الأشخاص الذين يطمحون إلى الإتقان، فعليك أن تكون حذرًا في التعبير عن تميزك علانية، وبخاصة في مرحلة التلمذة؛ لذلك دع عملك يعبّر عن روحك الخاصة، ولكن عندما يتعلق الأمر بالقضايا السياسية والأخلاقية والقيم، أثبت أنك تلتزم بالمعايير المرعية لبيئتك. فكّر في مكان العمل على أنه نوع من المسرح الذي تلبس فيه قناعًا دائمًا. (احتفظ بأفكارك المثيرة والنابضة بالحياة لأصدقائك، وللذين يمكنك الوثوق بهم خارج مكان العمل)، وكن حذرًا بخصوص ما تقول، فالأمر لا يستحق عناء التعبير عن أفكارك بحرية، فإذا انتهكت هذا الواقع القاتل، فإن الناس لن يعترفوا بسبب عدم رضاهم، لأنهم لا يحبون أن ينظروا إلى أنفسهم على أنهم إمّعات، وسوف يجدون سببًا آخر لنبذك وتدميرك؛ لذلك لا تعطهم مادة لهذا النوع من الهجوم. وفي مرحلة لاحقة، عندما تتمكن من الإتقان، سوف تتوافر لك الفرصة الكافية لجعل ذاتيتك تبرز وللتعبير عن احتقارك لما يعدُّه الآخرون صوابًا.

ج. **التصلُّب**: أخذ العالم يزداد تعقيدًا في نواحٍ عدَّة، وكلما واجهنا -نحن البشر- وضعًا يبدو معقَّدًا لجأنا إلى نوع من البساطة المصطنعة لإيجاد عادات وسلوكات تمنحنا الشعور بالسيطرة. إننا بطبعنا نُفضِّل كل ما هو مألوف (الأفكار، الوجوه، الإجراءات)؛ لأنه يمنحنا شعورًا بالراحة، وهذا يمتد ليشمل أفراد المجموعة كلها. فالناس يتبعون

الإجـراءات مـن دون أن يعرفـوا حقًّا لماذا يفعلون ذلك، والسـبب هو أن هـذه الإجراءات قـد حقَّقـت المطلوب منها في الماضـي، فنجدهم يتحوَّلون إلى موقـف دفاعي صارم إذا تعرَّضـت طرائقهـم وأسـاليبهم إلى التسـاؤل أو التشـكيك. لقـد أدمنوا فكـرة معيَّنة وهم مُتشـبِّثون بهـا حتـى لو ثبت مرارًا خطـأ هذه الفكرة. انظر إلى تاريـخ العلم: كلما عرضت فكـرة أو طريقـة جديـدة للنظر إلـى العالم - بالرغم مـن الأدلة كلها التـي تؤيدها- قاتل المُترسِّـخون في الطرائق القديمة بضراوة للحفاظ عليها. إن تبنِّي سـبل بديلة للتفكير أو نهـج معيَّـن في فعل الأشـياء يكون في الغالب مخالفًا للطبيعة البشـرية، ولا سـيما بعد أن نتقدَّم في العمر.

إن الأشخاص لا يعلنون عن تصلُّبهم، ولكنك ستصطدم بذلك إذا حاولت تقديم فكرة جديـدة، أو اتبـاع إجراء جديد؛ فبعض أفراد المجموعـة -الموغلون في التصلُّـب- يصبحون سريعي الانفعال، وحتى مذعورين من مجرد التفكير في أيِّ نوع من التغيير، وفي حال عرضت قضيتـك بالمنطـق والعقـل فـإن ذلـك سـيجعلهم أكثر دفاعًـا ومقاومـةً، وإذا كنت مـن النوع المحـب للمغامـرة منفتـح العقل فإن امتلاكك هذه الصفات سـيضعك فـي قائمة المزعجين المُخرِّبيـن، وإذا لـم تكن على بيِّنة من مخاطر المقاومـة الناجمة عن هذا الخوف من كل ما هو جديد فإنك سـتوجد لنفسـك أعداء مضمرين من مختلف الأنواع، لا يتوانون عن عمل أيِّ شـيء للحفـاظ على النظـام القديم. ولهذا فلا جدوى من محاربة طرائق النـاس المُتصلِّبة، أو المجادلـة فيمـا يعارض مفاهيمهـم غير العقلانيـة. إنك لن تجني من ذلك سـوى إضاعة الوقت، وجعل نفسـك مُتصلِّبًا في هذه العملية، وأفضل إسـتراتيجية للحلِّ هي القبول بتصلُّب الآخريـن، وإظهـار احتـرام لحاجتهم إلـى النظام. ولكن حيـن تكون وحدك، يجـب عليك أن تجتهد في الحفاظ على الروح المنفتحة، والتخلص من العادات السـيئة، والعمل على غرس أفكار جديدة وتطويرها.

د. **الشـغف بالـذات:** ينصـرف تفكيرنا في بيئة العمـل -لا محالة- إلى أنفسـنا أولًا، فالعالم هو مكان قاسٍ وتنافسـي، ويجب علينا أن نرعى مصـالحنا الخاصة. وحتى حين نعمل من أجل الصالح العام، فإننا نفعل ذلك غالبًا - من دون وعي- بدافع من الرغبة في أن نكون

محبوبين من الآخرين، وتحسين صورتنا في هذه العملية؛ إذ لا توجد نقيصة في ذلك. ولكن، لمَّا كان الظهور بمظهر الساعي إلى المصلحة الشخصية لا يجعلنا نشعر بالنبل أو نظهر بمظهر الشخص النبيل فإن كثيرًا من الناس يبذلون جهدًا استثنائيًّا من أجل إخفاء مصالحهم الشخصية فيما يفعلون. وفي كثير من الأحيان نجد أن أولئك الذين هم أكثر انهماكًا في شؤونهم الذاتية يحرصون على إضفاء هالة أخلاقية على أعمالهم، أو المبالغة بإظهار دعمهم للقضايا المُحِقَّة كلها، ويتبدَّد التشويش من هذه المظاهر حين يأتي الوقت الذي تطلب فيه المساعدة من هؤلاء الناس، فتناشدهم مُلتجِئًا إلى طبيعتهم الخيرية، وشعورهم بالامتنان، أو مشاعرهم الودية، ثم تجد نفسك محبطًا ومصابًا بخيبة الأمل حين يرفضون بأدب مساعدتك، أو يماطلونك وقتًا طويلًا حتى تستسلم وتقطع رجاءك منهم. وبطبيعة الحال، فهم لن يكشفوا لك عن السبب الحقيقي لهذا السلوك؛ وهو أنه لا يوجد شيء في ذلك لأنفسهم.

وبدلًا من أن تضع نفسك في هذا الموقف، يجب أن تفهم هذا الواقع القاتل وتقبله، وعندما يحين الوقت لتطلب معروفًا أو مساعدةً فكِّر أولًا في مناشدة المصلحة الذاتية للناس بطريقة أو بأُخرى (طبِّق هذا المبدأ على الجميع، بغض النظر عن درجة شغفهم بالذات). يجب أن تنظر إلى العالم بوساطة أعينهم، وأن تتلمَّس حاجاتهم، ويجب أن تعطيهم شيئًا ذا قيمة لقاء الحصول على مساعدتهم (معروف مقابل يُوفِّر لهم الوقت، ارتباط هم بحاجة إليه، وهَلُمَّ جَرًّا). وأحيانًا يكفيهم منك ظهورهم بمظهر جيد بتقديم معروف لك أو دعمهم قضية ما، ولكن الأفضل أن تجد شيئًا أقوى من ذلك (بعض الفوائد الملموسة التي يمكنهم توقُّع حصولها منك مستقبلًا). وعلى العموم، احرص في تعاملك مع الناس على إيجاد طريقة مناسبة تتحدَّث فيها عن مصالحهم، فهذا يزيد من فرص استمالتهم إلى جانبك.

هـ. **الكسل**: لا شك أننا نميل جميعًا إلى سلوك الطريق الأسرع والأسهل لتحقيق أهدافنا، ولكننا عمومًا نستطيع السيطرة على قلَّة صبرنا، وإننا ندرك قيمة الأعلى للحصول على ما نريد عن طريق العمل الجاد. ولكن بالنسبة إلى بعض الأشخاص، يكون عرق الكسل المُتجذِّر هذا قوي جدًّا. ولمَّا كان الحصول على شيء ما أو الوصول إليه يستغرق شهورًا

أو سنواتٍ، مُسبِّبًا لهم الإحباط واليأس، فإنهم دائمًا يبحثون عن طرائق مختصرة لبلوغ مرادهم، ويمكن لكسلهم هذا أن يأخذ الكثير من الأشكال الماكرة الخفية، فمثلًا إذا لم تكن حذرًا، وكنت ممن يتحدَّثون كثيرًا، فإنهم سيسرقون أفضل أفكارك ويدَّعونها لأنفسهم، فيريحونها من هذا الجهد العقلي الذي بُذِل في تصوُّر تلك الأفكار، وسيقتحمون مشروعك بعد انتصافه، ويضعون أسماءهم عليه، فيحصلون على بعض التقدير من وراء عملك، وسيشركونك من أجل «التعاون» معهم بحيث يلقون على عاتقك الجزء الأكبر من العمل الشاق، ولكنهم سيشاركونك على قَدم المساواة في المكافآت.

إن أفضل وسيلة للدفاع في هذه الحال هي الاحتراز. فاحتفظ بأفكارك لنفسك، أو أَخْفِ ما يكفي من التفاصيل بحيث يتعذَّر على الآخرين سرقتها، وإذا كنت تؤدي عملًا لمَن هم أعلى منك في السلَّم الإداري فتوقَّع منهم أن ينسبوا العمل إلى أنفسهم، ويسقطوا اسمك منه، ويأخذوا كامل التقدير عليه (هذا جزء من التلمذة يطال الجميع، وعليك أن تقبل به على حاله). ولكن، لا تَدَعْ هذا يحدث مع زملاء العمل. احرص قبلًا على توثيق الاعتراف بجهدك في العمل بوصف ذلك جزءًا من شروط العمل معًا. وفي حال أراد بعضهم أن تقوم بعمل ما لمصلحتهم، ثم يعرضونه على أساس أنه جهد تعاوني، فتأكد دائمًا أن هذا العمل سيضيف شيئًا إلى قاعدة مهاراتك، وافحص سجلاتهم السابقة للتحقُّق من أخلاقيات أعمالهم. وعلى كلٍّ، كن حذرًا من الأشخاص الذين يرغبون في التعاون؛ فهم يحاولون غالبًا العثور على شخص يزيح الأعباء الثقيلة عن كاهلهم.

و. **التقلُّب:** يحاول كلٌّ منَّا التظاهر أننا نستند في قراراتنا إلى المنطق، ولكننا -حقيقةً- نخضع كثيرًا لعواطفنا التي تُلوِّن باستمرار تصوُّراتنا، وهذا يعني أن الأشخاص من حولك يُغيِّرون باستمرار أفكارهم كل يوم أو ساعة بتأثير من قوة مشاعرهم، اعتمادًا على مزاجهم.

لا تفترض أن ما يقوله الأشخاص أو يقومون به في لحظة معيَّنة هو تعبير عن رغباتهم الدائمة. فَأَمْسِ كانوا مغرمين بفكرتك، واليوم أصابهم الفتور، وهذا سيُسبِّب لك خلطًا للأمور وتشويشًا إذا لم تكن حذرًا، وستُشغِل مساحة ثمينة من عقلك وتفكيرك في محاولة

معرفة المشاعر الحقيقية، ومزاجهم الآني، ودوافعهم العابرة؛ لذا من الأفضل أن تحتفظ بمسافة كافية ودرجة من الانفصال بينك وبين عواطف الآخرين المُتحوِّلة لكي لا تتورَّط من دون وعي في هذه العملية. ركِّز على أعمالهم التي تكون أكثر اتساقًا، لا على أقوالهم، ولا تأخذ على محمل الجدِّ وعودهم أو تحمُّسهم لمساعدتك؛ فإن أوفوا فبها ونعمت، ولكن كن مستعدًّا للاحتمال الأكثر وقوعًا وهو تغيُّر المواقف. اعتمد على نفسك في إنجاز الأمور، فإذا فعلت ذلك فلن تخيب أبدًا.

ز. **العدوانية السلبية**: إن السبب الجذري لمظاهر العدوان السلبي جميعها هو الخوف البشري من المواجهة المباشرة (المشاعر التي يفرزها الصراع، وما يستتبعه ذلك من فقدان السيطرة على الموقف). ولهذا يبحث بعض الأشخاص عن وسائل غير مباشرة لتحقيق مآربهم. فالعدوان السلبي يجعل هجومهم خفيًّا بحيث يصعب معرفة ما يجري، ويمنحهم -في الوقت نفسه- السيطرة على ديناميكية ما يحدث. إننا جميعًا نمارس العدوانية السلبية، مثل: المماطلة في إنجاز مشروع ما، والحضور في وقت متأخر، والإدلاء بتعليقات مرتجلة الهدف منها زعزعة أفكار الناس، فهذه كلها أشكال شائعة من العدوانية السلبية منخفضة المستوى.

عند التعامل مع هذا النوع من العدوانية السلبية منخفض المستوى لدى الآخرين يمكنك أن تلفت انتباههم إلى سلوكهم هذا، وتُوعِّيهم بآثاره، وهذا الحل ينجح في كثير من الأحيان. أمَّا إذا كان فعلهم غير مؤذٍ حقًّا فلك أن تتجاهله. ولكن، تذكَّر أنه توجد فئة من الناس تتصف بالاضطراب الداخلي بسبب انعدام الأمان، وهي تُمثِّل الصنف الحقيقي من ذوي العدوانية السلبية الحقيقية الذي يمكنه حقًّا تدمير حياتك.

إن أفضل وسيلة للدفاع هي التعرُّف إلى هذه الأنواع قبل التورُّط معها في المعركة، وتجنُّبها مثلما تتجنَّب الطاعون. أمَّا أكثر القرائن وضوحًا فمردُّها سجل أعمالهم الحافل بالعدوانية السلبية، والقصص التي تتناول مناوشاتهم السابقة، وغير ذلك. ولهذا ألقِ نظرة على الناس مِن حولهم، مثل مساعديهم، هل يتصرفون بحذر غير اعتيادي، ويعتريهم الخوف حين يكونون في حضرتهم؟ أحيانًا تشعر بالارتباك والتشويش لأنك تشك بوجود

مَـن يعرقل جهودك أو يسـعى إلى التخريب خِفْيَةً، ولكنـه يتظاهر أمامك بالمودة والأُلفة؛ لذا تجاهـل المظهـر الخارجي، وركِّز فقط على الأفعال لتصبـح الصورة أكثر وضوحًا. وفي حال تهرَّب منك، أو ماطل في اتخاذ الإجراءات اللازمة لإنجاز شيء مهم بالنسبة إليك، أو جعلك تشـعر بالذنـب أو التـردُّد من غير أن تعرف السـبب، أو تصرف بصورة مؤذيـة جاعلًا الأمر يبدو حادثًا عرضيًّا؛ فإنك على الأرجح تتعرَّض لهجوم سلبي عدواني.

لديك في هذه الحالة أحد خيارين: إمَّا الابتعاد عن طريقه وترك مكان وجوده، وإمَّا شنُّ هجوم معاكس غير مباشر ليكون رسالة تحذيرية تشير -بصورة أو بأُخرى- إلى أن التعرُّض لـك سـيكون فـادح الثمن. وهذا الإجـراء كثيرًا ما يثني مَـن يحاولون الإضـرار بك، ويجعلهم يبحثـون عـن ضحيـة أُخرى. وفي الأحـوال كلها، تجنَّـب -بـأيٍّ ثم- إقحام نفسـك عاطفيًّا في المعارك والمواجهات معهم؛ فهم أساطين في السيطرة على ديناميكيتها، وأكثر خبرة منك، وسوف تخسر على الأرجح في نهاية المطاف.

إن تطويـر الـذكاء الاجتماعـي لا يقتصـر أثـره على مسـاعدتك فـي إدارة العلاقات مع الآخريـن، بـل إن اكتسـابه يُؤثِّـر إيجابًا في طرائق تفكيـرك وفي إبداعك عمومًـا. لننظر إلى بنيامين فرانكلين مثلًا؛ فقد هذَّب -في تعامله مع النـاس- القدرة على التركيز في التفاصيل التـي تجعـل كلًّا منهـم فريـدًا من نوعه، وكـذا الاتصـال بتجاربهم ودوافعهم. لقـد عمل على بنـاء منزلـة عاليـة من الحساسـية تجاه دقائـق الطبيعة البشـرية، وتجنَّب الميل الشـائع إلى إصـدار أحـكام عامة على النـاس، ونجـح في توطين نفسـه على الصبر لدرجة غيـر مألوفة، وعلـى الانفتـاح العقلـي في تعامله مع الأشـخاص مـن مختلف الثقافـات والخلفيـات. وذكاؤه الاجتماعـي هذا أصبح مندمجًـا كليًّا في ملكاته الفكرية والعقلية: نظرته الحادة في تفاصيل العمل العلمي، وطريقته المرنة في التفكير، ونهجه الصبور في معالجة المشـكلات، وطريقة الخارقة في دخول العقول وأصوات الشخصيات المختلفة التي أوجدها في كتاباته.

تذكَّر: الدماغ البشري هو جهاز مترابط في داخله، ومترابط أيضًا مع أعضاء الجسد. لقـد تطـوَّرت أدمغتنـا جنبًـا إلـى جنـب مـع قوانـا وقدراتنـا المتوسِّـعة لأننـا من الرئيسـيات الاجتماعيـة. ولهـذا فإن صقـل الخلايا العصبية المـرآة بغرض تحسـين الاتصال بالآخرين

أصبح له تطبيقات لا تقل أهمية عن أشكال أُخرى من التفكير، وإن القدرة على التفكير في داخل الأشياء والظواهر هي جزء لا يتجزأ من الإبداع (بدءًا بشعور فاراداي بالكهرباء، وانتهاءً بتجارب آينشتاين الفكرية).

بوجه عام، فإن أعظم الرؤساء الذين أتقنوا فنونهم وبرعوا على مرِّ التاريخ (مثل: ليوناردو، وموزارت، وداروين) أظهروا طريقة في التفكير تتميَّز بالمرونة والحساسية، وتطوَّرت لديهم جنبًا إلى جنب مع توسيع ذكائهم الاجتماعي. أمَّا أولئك الذين هم أكثر جمودًا في تفكيرهم، ويتجهون إلى الداخل في تعاملاتهم فيمكنهم تحقيق بعض النجاح في حقولهم، ولكن عملهم غالبًا يفتقر إلى الإبداع والانفتاح والحساسية تجاه التفاصيل التي تصبح أكثر وضوحًا مع مرور الوقت. وفي نهاية المطاف، فإن القدرة على التفكير داخل الآخرين لن تختلف عن البدهية التي يشعر بها الرؤساء، والتي يكتسبونها في مجالاتهم. فأن تُطوِّر قواك الفكرية على حساب الجانب الاجتماعي فيه تأخير وإعاقة لتقدُّمك نحو الإتقان، وتقييد لنطاق مجموعة كاملة من قدراتك الإبداعية.

إستراتيجيات اكتساب الذكاء الاجتماعية

> «يجب علينا، مع ذلك، أن نعترف... أن الإنسان بكل ما أوتي من الصفات النبيلة، مع التعاطف الذي يشعر به تجاه المنبوذين، ومع الإحسان وفعل الخير الذي لا يقتصر أثره على البشر، بل يمتد إلى المخلوقات الحية الأُخرى، ومع العقل الذي يشبه الآلهة، والذي توغَّل إلى تكوين نظام المجموعة الشمسية وحركته؛ أن الإنسان- مع هذه القوى الرفيعة كلها - لا يزال يحمل إطاره الجسدي الذي هو دمغة يتعذَّر محوها للدلالة على أصله المتواضع».
>
> – تشارلز داروين

في أثناء تعاملك مع الناس ستواجه حتمًا الكثير من المشكلات المُحدَّدة التي تميل إلى إثارة عواطفك، وتحبسك داخل «المنظور الساذج». تشمل هذه المشكلات معارك سياسية غير مُتوقَّعة، وأحكامًا سطحيةً على شخصيتك على أساس المظاهر، وانتقادات تافهة مُوجَّهة إلى عملك. والإستراتيجيات الأربع الرئيسة الآتية التي وضعتها وطوَّرها الرؤساء في

الماضي والحاضر ستساعدك على مواجهة هذه التحديات التي لا مفرَّ منها، والحفاظ على التفكير المنطقي اللازم للذكاء الاجتماعي:

1. تحدَّث عن طريق عملك

أ. في عام 1846م بدأ طبيب مجري، يبلغ من العمر ثمانية وعشرين عامًا، ويُدعى إيغناز سِمِلْوايس، عمله مساعدًا في قسم التوليد بجامعة فيينا، ومنذ بداية عمله كان رجلًا مهووسًا؛ إذ كان حمى النفاس هو المرض الكبير الذي تعانيه أقسام الولادة بأوروبا في ذلك الوقت، وفي المستشفى الذي عمل فيه الشاب سِمِلْوايس كانت أُمٌّ واحدة من كل ست أمهات تلقى حتفها بسبب هذا المرض بعد مدة قصيرة من الولادة.

حين شُرِّحت جثثهن اكتشف الأطباء أن قيحًا أبيض اللون ذا رائحة كريهة كان موجودًا فيها جميعًا، إضافةً إلى عدد كبير من الأنسجة المتعفنة. وبعد رؤية آثار هذا المرض كل يوم تقريبًا لم يكن سِمِلْوايس يفكِّر في أيِّ شيء آخر، وقرَّر أن يُخصِّص وقته لحلِّ هذا اللغز من أصله.

في ذلك الوقت كان التفسير الأكثر شيوعًا لسبب المرض هو وجود جسيمات محمولة في الهواء تدخل الجسم عن طريق الرئتين، وهي التي تجلب هذه الحمى. ولكن، لم يكن هذا التفسير منطقيًّا من وجهة نظر سِمِلْوايس؛ إذ لا يبدو أن وباء حمى النفاس يعتمد على الطقس، أو الأحوال الجوية، أو أيِّ شيء في الهواء. ولاحظ -مثلما فعل عدد قليل من الأطباء- أن نسبة الإصابة بالمرض كانت أعلى بين النساء اللاتي تولَّى توليدهن أطباء مقارنةً بهؤلاء اللاتي ولَّدتهن قابلات، ولم يستطع أحد من الأطباء تفسير سبب هذا الاختلاف، في حين بدا عدد قليل منهم منزعجًا من الأمر.

بعد الكثير من التفكير والبحث فيما كُتِب عن هذا الموضوع توصَّل سِمِلْوايس إلى استنتاج مروِّع مفاده أن الاتصال المباشر من اليد إلى اليد بين الطبيب والمريض هو الذي يتسبَّب في هذا الوباء، وهو مفهوم ثوري في ذلك الوقت. وبينما كان يصوغ نظريته هذه وقع حادث أثبت صحة نظريته؛ إذ تعرَّض طبيب بارز في القسم لوخز عن طريق الخطأ في

الإصبع بوساطة سكين في أثناء تشريح امرأة لقيت حتفها بحمى النفاس، وقد توفي الطبيب في غضون أيام قليلة بسبب التهاب استشرى في جسده. وبعد تشريح جثته وُجِد فيها القيح الأبيض والأنسجة المتعفنة نفسها التي عُثِر عليها في جثة هذه المرأة.

بدا واضحًا لسِمِلْوايس أن أيدي الأطباء وهم في غرفة التشريح تحمل العدوى، وأنهم حين كانوا يفحصون النساء ويقومون بتوليدهن كانوا ينقلون المرض إليهن عن طريق الجروح المفتوحة المختلفة. فالأطباء كانوا -حقيقةً- يُسمِّمون مرضاهم بحمى النفاس. وإذا كان هذا هو السبب فإن الحلَّ سهل جدًّا؛ إذ يتعيَّن على الأطباء غسل أيديهم وتعقيمها قبل التعامل مع أيِّ مريض، وهي ممارسة لم يكن أحد يتبعها في أيِّ مستشفى في ذلك الوقت. عمل سِمِلْوايس على فرض هذه الممارسة في القسم الذي يعمل فيه، فانخفضت نسبة الوفيات بحمى النفاس إلى النصف فورًا.

لقد كان سِمِلْوايس على أعتاب اكتشاف علمي كبير (الارتباط ما بين الجراثيم وعدوى الأمراض)، وكان يبدو أنه في طريقه إلى تحقيق نجاح مهني متألِّق. ولكن، توجد مشكلة واحدة؛ إذ كان رئيس القسم يوهان كلاين من أكثر الرجال المحافظين، وكان يريد من الأطباء العاملين تحت إمرته أن يتمسكوا بالمعتقدات الطبية التقليدية الصارمة، فأعرب عن اعتقاده أن سِمِلْوايس ما هو إلَّا طبيب عديم الخبرة ومتطرف يريد أن يُحِدث اضطرابًا في المؤسسة الطبية، ويجعل لنفسه اسمًا من وراء هذه العملية.

وكان سِمِلْوايس قد جادله مرارًا في موضوع حمى النفاس، ولمَّا قام الشاب أخيرًا بنشر نظريته شعر كلاين بالغضب؛ ذلك أن فحوى النظرية تؤكد أن الأطباء -بمَن فيهم كلاين نفسه- يقتلون مرضاهم، وكان هذا أكثر مما يمكن تحمُّله (أرجع كلاين انخفاض عدد الوفيات في جناح سِمِلْوايس إلى نظام التهوية الجديد الذي ركَّبه في القسم). وحين شارفت مدة عمل سِمِلْوايس على الانتهاء عام 1849م مساعدًا لرئيس القسم، رفض كلاين تجديدها، وترك الشاب من دون وظيفة.

ولكن سِمِلْوايس كان قد كسب إلى صفه العديد من الحلفاء المهمين داخل الإدارة الطبية، ولا سيما بين مجموعة الشباب، فحثُّوه على إجراء بعض التجارب المنضبطة لتعزيز

نظريته، ثم كتابة النتائج التي يتوصَّل إليها في كتاب يُنشَر في مختلف أنحاء أوروبا، لكن سِمِلْوايس لم يستطع -مع ذلك- أن يُحوِّل انتباهه بعيدًا عن المعركة مع كلاين، فكان غضبه يزداد يومًا بعد يوم، ولا سيما أن تمسُّك كلاين بنظرية سخيفة ثبت بطلانها عن الحمى يُعَدُّ عملًا جنائيًّا، وإن مثل هذا التعامي عن الحقيقة جعل الدم يغلي في عروقه؛ فكيف يمكن لرجل أن يملك مثل هذه السلطة في حقله؟ لماذا يجب أن يُخصِّص سِمِلْوايس الكثير من وقته للقيام بتجارب وتأليف الكتب في حين أن الحقيقة واضحة؟ قرَّر بدلاً من ذلك تقديم سلسلة من المحاضرات عن هذا الموضوع، مكَّنته أيضًا من التعبير عن ازدراء انغلاق الأفق لدى الكثيرين في هذه المهنة.

توافد الأطباء من مختلف أنحاء أوروبا للاستماع إلى محاضرات سِمِلْوايس. وبالرغم من أن بعضهم ظلوا متشككين فإنه اكتسب المزيد من المؤيدين لقضيته، وضغط عليه حلفاؤه في الجامعة لمواصلة الزخم عن طريق عمل المزيد من البحوث، وتأليف كتاب عن نظريته. ولكن في غضون بضعة أشهر من المحاضرات، ولأسباب يجهلها الجميع، غادر سِمِلْوايس فجأة البلدة، وعاد إلى مسقط رأسه بودابست، حيث وجد فيها ما فاته في فيينا من العمل في جامعة بوظيفة طبية، وبدا أنه لا يستطيع تحمُّل البقاء لحظة أُخرى في المدينة التي يعيش فيها كلاين، وقد عمل بحرية في وظيفته الجديدة بالرغم من أن بودابست -في ذلك الوقت- كانت متأخرة في علوم الطب. شعر أصدقاؤه بأنه تخلَّى عنهم تمامًا، فقد راهنوا على سمعتهم حين دعموه، وها هو الآن قد تركهم في وضع حرج.

في مستشفيات بودابست حيث يعمل الآن، وضع سِمِلْوايس سياسات تعقيم صارمة، وفرض تطبيقها بصورة مستبدة عاتية أدَّت إلى خفض معدلات الوفاة، ولكنها تسبَّبت في نفور جميع الأطباء والممرضين العاملين معه تقريبًا، فتزايد عدد الأشخاص الذين انقلبوا عليه؛ إذ كان يُجبِر الجميع على قبول فكرته الخاصة عن التطهير والتعقيم، ولكن من دون أن يُقدِّم ما يدعمها من كتب أو تجارب مناسبة، وبدا أنه يُروِّج لنفسه، أو أنه مهووس بفكرة خيالية اختلقها من تلقاء نفسه. لا شك أن الحدَّة التي كان يصرُّ فيها على صحة نظريته قد لفتت الانتباه إلى غياب الصرامة العلمية التي تعضد نظريته، ودفعت الأطباء إلى التكهُّن بأسباب أُخرى ممكنة لنجاحه في خفض معدل حدوث حمى النفاس.

أخيرًا، في عام 1860م، وبضغط من الزملاء مرةً أُخرى، قرَّر سِمِلْوايس تأليف الكتاب الذي يُفسِّر نظريته بصورة كاملة، وحين فرغ من تأليفه تَبيَّن له أن الكتاب الذي توقَّعه صغير الحجم قد تضخَّم ليشمل (600) صفحة من النقد اللاذع والأفكار المكرَّرة والملتوية على نحوٍ يبعث اليأس، ويُخيِّب الآمال، ويجعل قراءته أمرًا شبه مستحيل؛ إذ كانت حججه تتحوَّل إلى جدل عنيف، والتعريض بالأطباء الذي عارضوه واصفًا إيَّاهم بالقتلة والمجرمين، فأضحت تلك الصفحات كأنها نذر نحس وهلاك.

والآن، بعد أن رأى الكتاب النور خرج خصومه من عزلتهم، فقد ألزم نفسه بما كتبه، ولكنه لم يُحْسِن صنعًا حين ضمَّنه الكثير من النقد والإساءة والتشهير بالأطباء، وها هم الآن يستطيعون الطعن بالحجج التي ساقها، أو ربما يكتفون بلفت الانتباه إلى لهجته العنيفة التي كانت إدانة للذات، وبالمثل لم ينهض حلفاؤه السابقون لتأييد قضيته؛ فقد باتوا يكرهونه، شأنهم في ذلك شأن الأطباء الذين تعرَّضوا للقدح والذم، وأصبح سلوكه أكثر تكلُّفًا وشذوذًا حتى اضطر أرباب عمله في المستشفى إلى فصله من العمل، فأضحى مفلسًا، وتخلَّى عنه الجميع تقريبًا، وسقط مريضًا، ثم توفي عام 1865م عن عمر يناهز (47) عامًا.

ب. حين كان طالبًا في كلية الطب بجامعة بادوفا في إيطاليا عام 1602م بدأ الإنكليزي وليام هارفي (1578م-1657م) يفكِّر في القلب مُشكِّكًا بوظيفة هذا العضو بوصفه جهازًا من أجهزة الجسم؛ فما درسه في المدارس يقوم على نظريات الطبيب اليوناني جالينوس في القرن الثاني، التي ترى أن بعض الدم يجري تصنيعه في الكبد وبعضه الآخر في القلب، ثم يُنقَل خلال الأوردة، فيمتصه الجسم لكي يتزود منه بالغذاء. ووَفقًا لهذه النظرية، فإن الدم يتدفق ببطء شديد من الكبد والقلب إلى أجزاء الجسم المختلفة التي تحتاج إليه، ولكنه لا يعود مرةً أُخرى؛ لأنه يُستهلَك. أمَّا الأمر الذي أزعج هارفي فهو: ما كمية الدم الموجودة في الجسم؟ كيف يتسنَّى للجسم أن يُنتِج هذه الكمية الكبيرة من الدم ويستهلكها؟

طوال السنوات التي تلت ذلك ازدهرت حياته المهنية في الطب، وبلغت ذروتها بتعيينه طبيبًا خاصًّا للملك جيمس الأول. وخلال هذه السنوات استمر يفكِّر في الأسئلة نفسها عن

الدم ووظيفة القلب. وفي مطلع عام 1618م كان قد توصَّل إلى النظرية الآتية: يتدفق الدم في الجسم سريعًا، ويعمل القلب عمل المضخة، ولا يُنتَج الدم ليُستهلَك، وإنما ليدور في الجسم باستمرار.

افتقرت نظريته هذه إلى أدلة وحجج تُثبِت صحتها؛ فأن تفتح قلب الإنسان -في ذلك الوقت- لدراسته يعني الموت المُحتَّم فورًا. والوسيلة الوحيدة المتوافرة للبحث كانت تشريح الحيوانات الحية، وتشريح الجثث البشرية. ولكن، ما إن يفتح قلب الحيوان حتى يبدأ بالتحرك بصورة غير منتظمة وضخ الدم بسرعة كبيرة. لقد كانت طرائق عمل القلب معقَّدة، ولم يكن أمام هارفي وسيلة للإحاطة بها سوى استنتاجها عن طريق التجارب المنضبطة، مثل: استخدام المرقأة (أداة لوقف النزف) على الأوردة، وهذه لا يمكن مطلقًا مشاهدتها مباشرة بالعين.

بعد إجرائه عددًا كبيرًا من التجارب المنضبطة شعر هارفي على وجه اليقين أن نظريته صحيحة، لكنه أدرك أن عليه أن يضع إستراتيجية دقيقة لخطوته المقبلة؛ فقد كانت نظريته راديكالية، ومن شأنها أن تُسقِط الكثير من مفاهيم التشريح التي اعتُمِدت بوصفها حقائق قرونًا عدَّةً. كان يعلم أن نشر نتائجه في ذلك الوقت سيُفضي إلى تأليب الناس عليه، ويحشد الكثير من الأعداء له. وهكذا، أخذ يفكِّر عميقًا في عدم رغبة الناس الطبيعية قبول الأفكار الجديدة، فقرَّر تأخير نشر نتائج استنتاجاته، والانتظار حتى يرسِّخ نظريته، ويجمع المزيد من الأدلة. في غضون ذلك، أشرك زملاءه في مزيد من التجارب وعمليات التشريح، وكان يحرص دائمًا على استقصاء آرائهم، وكانت أعداد متزايدة منهم قد أبدت إعجابها بنظريته الجديدة وأعلنت عن تأييدها له، واستطاع شيئًا فشيئًا كسب معظمهم إلى جانبه. وفي عام 1627م عُيِّن في أعلى منصب في كلية الطب، وهو منصب ضمن له فعليًّا العمل بقية حياته، وتحريره من أيِّ قلق أو تهديد لمصدر رزقه نتيجة نظريته.

ونظرًا إلى عمله طبيبًا للمَلك جيمس الأول في القصر الملكي، ثم المَلك تشارلز الأول الذي اعتلى العرش عام 1625م؛ اجتهد هارفي في كسب التأييد الملكي له، فقد كان دبلوماسيًّا طوال مدة وجوده في القصر، وكان يتجنَّب الانحياز إلى أيِّ مجموعة أو التورُّط

في أيِّ مكيدة، وكان يتصرف بتواضع مع شيء من فكاهة الانتقاص من الذات. وكان هارفي قد كشف للمَلك عن اكتشافاته في قت مبكر لكسب ثقته وتأييده، وحدث ذات مرة أن شابًا من الأرياف كُسِرت أضلاعه التي في الجهة اليسرى من صدره، فأحدث ذلك تجويفًا يمكن للمرء أن يرى خلاله القلب ويلمسه. أحضر هارفي الشاب إلى القصر ليُثبِت للمَلك تشارلز طبيعة انقباضات القلب وتضخماته، وكيف أن القلب يعمل مضخةً للدم.

أخيرًا، في عام 1628م نشر نتائج بحوثه التي قام بها على امتداد الأعوام السابقة في كتاب، واستفتح كتابه بكلمة إهداء بارعة للمَلك تشارلز الأول، قال فيها: «مولاي صاحب الصفاء الأعظم! قلب الحيوان هو الأساس الذي تقوم عليه حياته، ورئيس أعضاء جسمه، وشمس كونه الأصغر. وعلى القلب يعتمد نشاطه كله، ومن القلب تنبعث حيويته وقوته كلها مثلما أن الملك هو الأساس الذي تقوم عليه مملكته، وهو شمس كونها الأصغر، وقلب الدولة، ومنه تنبثق كل السلطة، وتتدفق النعم كلها».

أحدث الكتاب ضجة بطبيعة الحال، ولا سيما في القارة الأوروبية، حيث كان هارفي أقل شهرة فيها، وجاءت المعارضة في المقام الأول من أكبر الأطباء سنًّا الذين أعلنوا استياءهم من نظرية تهدم كليًّا فكرتهم عن التشريح. التزم هارفي الصمت -في أغلب الأحوال- تجاه مختلف الكتابات التي استهدفت قدح أفكاره. وإذا حدث أن هاجمه عرضًا أحد الأطباء البارزين فإنه كان يكتب إليه رسالة شخصية يُفنِّد فيها أفكاره وانتقاداته بأدب تفنيدًا كاملًا.

مثلما توقَّع هارفي؛ فنظرًا إلى ما كان يتمتع به من سلطة بحكم موقعه في مهنة الطب وفي القصر الملكي، والكَمِّ الكبير من الأدلة التي تراكمت لديه على مرِّ السنين، والتي حدَّدها بوضوح في كتابه، فقد اكتسبت نظريته القبول ببطء، ولم يحن وقت وفاته عام 1657م حتى كانت كتاباته وبحوثه جزءًا معتمدًا في العقيدة الطبية وممارساتها. كتب صديقه توماس هوبز في تأبينه: «من بين كل مَن أعرفهم من الرجال [كان هارفي] هو الوحيد الذي تمكَّن، بعدما قهر الحسد، من تأسيس عقيدة جديدة في حياته».

يكشف السجل التاريخي المشترك بين سِملِوايس وهارفي عن ميلنا إلى تجاهل الدور الحاسم للذكاء الاجتماعي في مختلف مجالات الحياة، بما في ذلك العلوم. على سبيل

المثال، تُركِّز معظم روايات ما حدث مع سِمِلْوايس على قِصَر النظر المأساوي لأشخاص مثل كلايـن الذي دفع الشـاب الهنغاري صاحب التفكير النبيـل إلى الحافة. أمَّا الأحداث التي مرَّ بهـا هارفي فتؤكد الذكاء النظري بوصفه السـبب الوحيد لنجاحـه. ولكن، في كلتا الحالتين، فقد أسهم الذكاء الاجتماعي إسهامًا مختلفًا في حياة الرجلين. أمَّا سِمِلْوايس فتجاهل تمامًا أهميتـه، بـل كان يمتعض من التفكير به أو أخـذه بالاعتبار؛ فكان كل ما هو مهم في نظره هو الحقيقة. ومن فرط حماسته فقد استعدى كلاين من دون سبب مُقنِع، بالرغم من أن كلاين كان قد واجه خلافات أُخرى مع طلابه من قبلُ، ولكن ليس إلى هذه الدرجة. فإن كثرة جدال سِمِلْوايـس دفعت كلاين إلى فصله من العمل، ففَقَدَ منصبًا مهمًّا في الجامعة كان يمكنه أن يستفيد منه في نشر أفكاره، ثم إن استغراقه في المعركة مع كلاين أفقده القدرة على التعبير عـن نظريته بصورة واضحـة ومنطقية، ما عدا إظهاره تجاهلًا كبيرًا لأهمية إقناع الآخرين. ولـو أنـه اكتفـى بتخصيص وقته في عرض قضيته عن طريق الكتابة وحسـب لاستطاع إنقاذ عدد أكبر من الناس على المدى الطويل.

وفـي المقابـل، يُعزى نجـاح هارفي -إلى حدٍّ كبيـر- إلى رشـاقته الاجتماعية؛ فقد كان يدرك أنه حتى العلماء يجب أن يكون لديهم حساسـية تجاه الآخرين، وكان يشـارك الآخرين في عمله حتى يكون لهم ارتباط عاطفي بنظريته، ثم نشـر نتائجه في كتاب مُحكَم السـبك، قـوي الحجـج، سـهل القـراءة. بعد ذلك ترك كتابه ليتحـدَّث بهدوء عن نفسـه؛ لأنه كان يعلم أنه إذا حاول تأكيد نفسـه وإثباتها بعد نشـر الكتاب فإنه سـيحوِّل الانتباه إلى شـخصه لا إلى العمل. لم يسمح هارفي لنفسه أيضًا بإذكاء وقود حماقة الآخرين بالدخول معهم في معارك تافهة، فأيُّ معارضة لنظرياته كانت تذبل وتتوارى بعيدًا من تلقاء نفسها.

تذكَّر: إن عملك هو أعظم وسيلة تملكها للتعبير عن ذكائك الاجتماعي؛ فأنت حين تكون علـى قـدر من الكفاءة، وتراعي التفاصيل الدقيقة فيما تفعله فإنك تسـتثير تفكير المجموعة كلها وتُعزِّز قضيتها، وحين يكون ما تكتبه أو تُقدِّمه واضحًا وسهل المتابعة والاستيعاب فإنك تُظهِر اهتمامك بمَن يسـتمع إليك أو بالجمهور عامة، وحين تُشـرِك الآخرين في مشروعاتك وتتقبَّـل ملحوظاتهم ونقدهم برفق ولين فإنك تكشـف ارتياحك لديناميكية المجموعة. اعلم

أن العمل الذي يقوم على أسس راسخة سيحميك من تآمر المنافسين وضغائن الأغيار؛ لأن المجادلة فيما أتيت به من نتائج ستكون صعبة عليهم، وإذا عانيت ضغوط المناورات السياسية داخل المجموعة فلا تفقد صوابك بالانهماك في صغائر الأمور. استمر في تركيزك وحديثك بلغة جماعية مشتركة، وسوف تجد أنك بذلك ترفع من مستوى مهاراتك وتَبرز من بين الآخرين الذين يثيرون الضوضاء، ولكنهم لا ينتجون شيئًا.

2. اصنع الشخصية التي تناسب طبيعتك

في مرحلة مبكرة من الحياة، كانت تيريسيتا فرنانديز (المولودة عام 1968م) تشعر أنها كانت تراقب العالم من حولها من مسافة بعيدة مراقبة المُتلصِّص، فقد عاشت بداية صباها في مدينة ميامي بولاية فلوريدا، وكانت تراقب الكبار من حولها، وتتنصت على أحاديثهم، في محاولة منها لفك أسرار عالمهم الغريب. وحين كبرت أعملت تلك المهارات في رصد زميلاتها. وفي المدرسة الثانوية كان يُتوقَّع من الطلبة أن يتآلفوا ضمن واحدة من الزمر الشبابية المتعددة، وكانت ترى بوضوح القواعد والأعراف المرتبطة بالانضمام إلى هذه المجموعات، وأنماط السلوك التي تَعُدُّها صحيحةً كلٌّ منها، ولكنها لم تجد في أيٍّ من هذه الزمر الطلابية ما يتواءم مع طبيعتها، ونتيجة لهذا النفور آثرت أن تبقى في الخارج.

كانت لديها تجربة مماثلة لتلك التي عاشتها في مدينة ميامي؛ فبالرغم من وجود صلة نسب تربطها بالثقافة الكوبية (تنحدر من عائلة تنتمي أصولها إلى الجيل الأول من المهاجرين الكوبيين في الولايات المتحدة الأمريكية)، فإنها لم تكن تنسجم مع نمط حياة الشاطئ السعيدة التي كانت سائدة في ميامي. كان شيء آخر أكثر كآبة وأكثر حدَّة في روحها. نتج ذلك كله من إحساسها بعدم الانتماء إلى البيئة التي تعيش فيها، كأنها عائمة لا تجد مكانًا يناسبها. كان في المدرسة عائمون كثيرون مثلها، ولكنهم كانوا يميلون إلى أنشطة المسرح أو موضوعات الفنون الأُخرى، وهي غالبًا أماكن أكثر أمانًا للأشخاص غير التقليديين. كانت تيريسيتا تحب دائمًا صنع الأشياء بيديها، ولذلك بدأت تأخذ دروسًا في

الفن، ولكن الفن الذي كانت تنتجه في المدرسة الثانوية لم يلامس الجانب الأكثر حزما من شخصيتها؛ فقد كانت تصنعه بكل سهولة ويسر، وكانت أعمالها سطحية وضحلة وعفوية. إذن، ثمَّة شيء ما كان مفقودًا.

في عام 1986م كانت تيريسيتا لا تزال غير واثقة بخصوص اتجاهها في الحياة حين التحقت بجامعة فلوريدا الدولية في ميامي. وجريًا وراء ميولها أيام الدراسة الثانوية، أخذت دروسًا في النحت، ولكنها وجدت في استخدام الصلصال مع ليونته وسهولة تشكيله الشعور نفسه الذي شعرت به في المدرسة الثانوية؛ وهو أن ما تقوم هو لا يتعدَّى صنع أشياء مصطنعة زائفة وجميلة. في أحد الأيام، وفي أثناء قضاء بعض الوقت في مشغل النحت، لاحظت تيريسيتا بعض الفنانين الذين يستخدمون صفائح فولاذية في تشكيل قطع فنية كبيرة. كان لهذه الصفائح الفولاذية تأثير داخلي عميق فيها خلافًا لأيِّ عمل فني آخر رأته، وشعرت بطريقة ما أن هذه الصفائح هي المادة التي تناسبها، والتي يُقدَّر لها أن تستخدمها في أعمالها الفنية. كانت الصفائح رمادية اللون وثقيلة وثابتة، ويتطلَّب تشكيلها جهدًا كبيرًا. وخصائص الفولاذ هذه تتناغم مع الثبات والقوة التي كانت تشعر بها دائمًا داخل نفسها، بالرغم من صغر حجمها، وهي الخصائص نفسها التي كانت دائمًا توَّاقة للتعبير عنها.

وهكذا بدأت بتعريض نفسها على نحوٍ محموم لهذ الوسط الذي اكتشفته حديثًا، ولكن العمل في تشكيل المعادن يتطلَّب إشعال المسبك واستخدام مشاعل غاز الأسيتيلين. وكانت حرارة ميامي الاستوائية تزيد من صعوبة هذا العمل وشدَّته في ساعات النهار، لذلك بدأت العمل على منحوتاتها المعدنية في الليل حصرًا، ووضعت لنفسها جدول عمل زمنيًّا غير عادي يبدأ الساعة التاسعة مساءً، والعمل ليلًا حتى الثالثة صباحًا، ثم النوم معظم ساعات نهار اليوم التالي. إضافةً إلى برودة الجو، كان للعمل ليلًا مزايا أُخرى، منها: قلَّة الأشخاص من حولها، والهدوء الذي يُخيِّم على المشغل؛ فذلك كله كان أدعى إلى العمل الجاد، والتركيز بعمق فيما تعمل، وإفساح المجال أمامها لتجريب أفكارها في تلك القطع واختبارها، وارتكاب الأخطاء بعيدًا عن أعين الناقدين، وتعوُّد الجرأة والإقدام واغتنام الفرص.

بدأت تيريسيتا تتحكم شيئًا فشيئًا في هذا الوسط وتسيطر عليه، وبصنعها التصاوير والتماثيل شعرت أنها قد بدأت بتحويل نفسها وبنائها من جديد، وأخذت تهتم بابتكار القطع الكبيرة والمثيرة للإعجاب، ولكن صنع تلك القطع الكبيرة كان يُحتِّم عليها أن تبتكر أسلوبها الخاص لإنجازه، فكانت تضع تصاميم تلك القطع على الورق، ولكنها تقسم عملها إلى أجزاء صغيرة بحيث يمكنها التعامل معها وإنجازها وحدها، ثم تعمل -في أثناء هدوء المشغل- على تجميع المنحوتات، وسرعان ما بدأت أعمالها تُعرَض في قسم الفنون داخل الحرم الجامعي.

انبهر الجميع أشد الانبهار بعملها، وكانت منحوتاتها الفولاذية الضخمة الشامخة تحت ضوء شمس ميامي الساطعة ينبعث منها ذلك الشعور بالقوة الذي شعرت به دائمًا في أعماق نفسها. ولكن، كان يوجد ردُّ فعل آخر مفاجئًا لها على هذه القطع؛ لأن قلَّة من الناس قد شاهدوها وهي تصنع هذه المنحوتات، فبدت هذه التماثيل كأنها تدفقت منها من دون عناء -كما لو كان لديها موهبة غير عادية- وهذا ما لفت الانتباه إلى شخصيتها. كان النحت مجالًا يهيمن عليه الذكور غالبًا، ويميل إلى جذب الفنانين الذكور ذوي العضلات المفتولة. ولمَّا كانت واحدة من بين قلائل الفنانات الإناث اللاتي يستخدمن الفولاذ الثقيل في أعمالهن فقد كان مُتوقَّعًا أن يُسقِط الناس عليها سلفًا مختلف أنواع الشكوك والأوهام؛ إذ كان التناقض بين مظهرها الخفيف الأنثوي وأعمالها الضخمة المهيبة صارخًا جدًّا، وكان الناس يتساءلون: كيف استطاعت القيام بعمل كهذا؟ مَن تكون هي حقًّا؟ وبافتتانهم بشخصيتها، وبالطريقة التي تبدو فيها منحوتاتها المتقنة كأنها تظهر من العدم، فقد رأوا فيها شخصية غامضة ولكن بصورة جاذبة، تجمع بين خصائص الخشونة والنعومة؛ إنها تُمثِّل حالة غريبة كأنها ساحرة تمارس سحرها بالمعادن.

ومع هذا التدقيق كله أصبحت تيريسيتا فجأة تدرك أنها لم تعد تلك الشخصية المُتلصِّصة التي تراقب الآخرين من مسافة بعيدة، بل أصبحت في مركز الاهتمام، وشعرت أن عالم الفن هو الأنسب لها، فكانت المرة الأُولى في حياتها التي تشعر فيها بالانتماء إلى شيء والتوافق معه، وأرادت الإبقاء على الاهتمام الذي يبديه الآخرون بأعمالها الفنية. والآن، بعد أن تبوأت موقعًا لها في الساحة العامة، فقد كان طبيعيًا أن ترغب في التحدُّث

عـن نفسـها وتجربتهـا، بيد أن إحساسـها الفطري ألمح إليهـا أن من الخطـأ التقليل من قوة تأثير أعمالها الفنية في الآخرين بالكشـف فجأة للجميع عن السـاعات المديدة التي أمضتها فـي صناعـة هـذه التماثيل والمنحوتات، وكيـف أنها كانت -في واقع الأمـر- نتاج عمل مُكثَّف وانضبـاط ومثابرة. وقد أقنعت نفسـها أن ما لا تكشـفه للنـاس يكون أحيانًـا أكثر بلاغة وقوة مما تكشفه لهم، ولذلك قررت أن تدع الانطباع السائد لدى الآخرين عنها وعن أعمالها على مـا هـو عليـه من دون تعديـل، مبتدعةً بذلك جوًّا مـن الغموض حولها، مـع حرصها على عدم التحـدُّث عـن طريقة عملها، وترك تفاصيل حياتها طيَّ الكتمان، ما يسـمح للنـاس بإسـقاط تخيُّلاتهم وأوهامهم عليها.

ولكن، مع تقدُّمها في حياتها المهنية، لم تعد بعض جوانب تلك الشـخصية التي تبنَّتها لنفسـها فـي عهـد الجامعـة مناسـبة لهـا؛ إذ لاحظت وجـود عنصر مـن عناصر شـخصيتها العامة يمكن أن يُؤثِّر فيها سـلبًا. فإذا لم تكن حذرة فإن النـاس قد يحكمون عليها بناءً على مظهرها الخارجي بوصفها فتاة شـابة جميلة، ولن يروا فيها فنانة جادة، وقد يبدو الغموض الـذي يحيـط بها كأنه غطاء يسـتر نقصًـا في ذكائها، كما لـو أنها كانت تتلمَّس طريقها من بيـن الأشـياء، وأنها ليسـت على قدم المسـاواة مع الطـراز الرفيع من المثقفيـن في المجال الـذي تنشـط فيـه. كان عليها أن تتصدى للتحامل والإجحاف الـذي تتعرَّض له كل أنثى تعمل فـي حقـل الفـن. وبعبـارة أُخرى، فإن أيَّ إشـارة تدل علـى ضعف في الشـخصية، أو وهن في العزم، أو عدم القدرة على التعبير بوضوح عند الحديث عن أعمالها الفنية سيُعرِّضها لخطر إذكاء الأحكام المسبقة والتمييز ضدها بالقول إنها كانت طائشة، وإن ما قامت به كان فقط ترفيهًا عابرًا من قبيل العبث واللهو؛ لذا بدأت تُطوِّر شيئًا فشيئًا نمطًا جديدًا يلائمها جيدًا؛ إذ سـتكون حازمـة، وتتحـدَّث بثقة عن محتوى عملها، وتُغلِّف -في الوقت نفسـه- عملية صنع أعمالهـا الفنيـة بالسـرية. إنها ليسـت ضعيفة، ولا هـي عُرضة للهجوم، ولكنهـا تملك ناصية الموضوع، وتسيطر عليه بوضوح، وإذا كان الفنانون الذكور بحاجة إلى الظهور بمظهر الجدِّ والبلاغة فإنه -من منطلق أنها امرأة- يجب عليها أن تظهر بمثل ذلك وأكثر منه. لقد كانت لهجـة كلامهـا الحازمـة دائمًا تحظـى بالوقار وتتسـم بالاحتـرام، لكنها أوضحت بمـا لا يَدَعُ مجالًا للشك أنها ليست من الوزن الخفيف.

على مرِّ السنين، وبعد أن أصبحت تيريسيتا فنانة تصوُّرية ذات شهرة عالمية تمارس الفن باستخدام مختلف أنواع المواد، فإنها واصلت التعديل والموازنة في مظهرها وصورتها بما يتناسب مع الظروف المتغيِّرة. فقد كانت الصورة النمطية السائدة للفنانين هي أنهم غير منظَّمين، وأنهم لا يهتمون إلَّا بما يحدث في عالم الفن، فكانت تتصرف بحذق ومهارة لدحض هذه التوقُّعات. لقد حوَّلت نفسها إلى محاضِرة بليغة، وكشفت عن أعمالها وأفكارها للجمهور عمومًا، فكان الجمهور يتأمَّل تلك الأعمال، ويشعر بالافتتان والحيرة من الاختلاف ما بين مظهرها الخارجي الهادئ الرقيق ومحتوى خطابها المعقَّد ذي النبرة المتحدية. وها هي اليوم قد أصبحت خبيرة في الكثير من المجالات الخارجة عن نطاق الفن، وجمعت بين هذه الاهتمامات في أعمالها الفنية، واختلطت -في أثناء هذه العملية- بفئات كثيرة من الناس خارج عالم الفن. وقد علَّمت نفسها أيضًا حُسْن التعامل مع عمال تعدين الجرافيت الذين يُزوِّدونها بالقطع التي تستخدمها في أعمالها، وكذلك الحال مع وكلاء الأروقة والمعارض الفنية. وللحقيقة، فإن هذه المرونة في مجاملة الناس سهَّلت عليها الكثير في حياتها الفنية، وحالت بينها وبين الجمود في قالب فني واحد، فأصبحت شخصيتها العامة، في جوهرها، شكلًا آخرَ من أشكال الفن؛ مادة تستطيع أن تُشكِّلها وتُحوِّلها وتضعها في القالب الذي يناسب حاجاتها ورغباتها.

إن شخصيتنا التي نعرضها للعالم تُسهِم بفاعلية في نجاحنا وارتقائنا نحو الإتقان، وإن كانت هذه الحقيقة عمومًا لا تحظى بالاعتراف والنقاش. انظر إلى حالة تيريسيتا فرنانديز. لو أنها بقيت منطوية على نفسها واكتفت فقط بالتركيز على عملها لوجدت نفسها مُحدَّدةً من الآخرين بصورة تعيق تقدُّمها، ولو أنها تفاخرت -بعد نجاحها الأولي- بكل تلك الساعات التي أمضتها في الممارسة من أجل التدرُّب على نحت المعادن وتشكيلها لنظر إليها الناس بوصفها عاملة وحرفية فحسب، ولعلق في ذهنهم حتمًا أنها الفتاة الفنانة التي كانت تستخدم المعادن في أعمالها الفنية وسيلةً للتحايل من أجل الترويج لنفسها والحصول على اهتمام الناس، ولبحثوا عن نقاط ضعف في شخصيتها لاستغلالها. وفي الواقع، فإن الساحة العامة في الفن أو في أيِّ نشاط آخر قد تكون قاسية في ذلك، بيد أن تيريسيتا

-بفضل قدرتها على النظر إلى نفسها وإلى عالم الفن نظرة حيادية مجردة- شعرت فطريًّا بالقوة التي يمكن أن تمتلكها حين تكون واعية بشخصيتها ومتحكمة في ديناميكية مظهرها.

تذكَّر: يميل الناس إلى الحكم عليك بناءً على مظهرك الخارجي. فإذا لم تكن حذرًا وتفترض أن الأفضل أن تكون على سجيتك فإنهم سيلصقون بك مختلف أنواع الصفات التي تكاد تتعلق بشخصيتك الحقيقية، ولكنها تتفق مع ما يريدون رؤيته فيك. وهذا كله سيُسبِّب لك التشويش، ويجعلك تشعر بعدم الأمان، ويستنفد انتباهك وطاقاتك. إن اختزانك أحكامهم داخليًّا سيعطل قدرتك على التركيز في عملك.

أمَّا دفاعك الوحيد فيتمثَّل في عكس اتجاه هذه الديناميكية، وذلك بأن تُكوِّن عن وعي هذه المظاهر بحيث توجد الهيئة (الصورة) التي تناسبك، وأن تسيطر على الأحكام التي يصدرها الناس عليك، وستجد أن الأفضل أحيانًا هو التأخُّر قليلًا إلى الوراء، ونشر بعض الغموض حولك بما يُعزِّز حضورك، في حين تحتاج في أقات أُخرى إلى أن تكون أكثر وضوحًا، وتعرض مظهرًا أكثر تحديدًا. خلاصة القول هي أنه يتعيَّن عليك أن تواظب على الحركة وتتجنَّب البقاء على صورة واحدة، وألَّا تمنح الناس القدرة على معرفتك تمامًا، وأن تكون دائمًا متقدِّمًا على الجمهور بخطوة. عليك أن تنظر إلى عملية تكوين الشخصية الخارجية بوصفها عنصرًا جوهريًّا من عناصر الذكاء الاجتماعي، لا شيئًا من الشر أو الشيطان؛ فنحن جميعًا نرتدي أقنعة في الساحة الاجتماعية، ونؤدي الأدوار المختلفة التي تناسب البيئات المختلفة التي نمرُّ بها.

كل ما في الأمر أنك أصبحت أكثر وعيًا بهذه العملية. انظر إليها كما لو كانت عملًا مسرحيًّا؛ فأنت حين توجد لنفسك شخصية غامضة بارعة تبعث على الفضول وتأسر الألباب فإنك بذلك تُمثِّل للجمهور، وتُقدِّم لهم شيئًا مُقنِعًا ومُمتِعًا ليشاهدوه. إنك تسمح لهم بإسقاط تخيُّلاتهم عليك، أو توجيه انتباههم إلى الخصائص والميزات المسرحية الأُخرى. أمَّا في حياتك الخاصة فيمكنك أن تنزع هذا القناع. ففي هذا العالم مُتعدِّد الثقافات، يُفضَّل أن تتعلَّم كيف تخالط مختلف أنواع البيئات وتمتزج فيها، وأن تعطي نفسك أقصى قدر من

المرونة. أخيرًا، يجب أن تشعر بالمتعة عند إنشاء هذه الشخصيات الخارجية؛ فهي ستجعل منك مُمثِّلًا أفضل على المسرح العام.

3. انظر إلى نفسك بعيون الآخرين

نشأت تمبل غراندن وهي مصابة بالتوحُّد (61–63)؛ لذا عانت الكثير من الصعاب التي تعيَّن عليها مواجهتها ودحرها في هذه الحياة، وقد استطاعت بعد إنهائها مرحلة الدراسة الثانوية أن تُحوِّل نفسها -عن طريق الرغبة الجادة والانضباط- إلى طالبة موهوبة ينتظرها مستقبل واعد في مجال العلوم. كانت تدرك أن أبرز نقاط ضعفها تكمن في الساحة الاجتماعية؛ ففي تعاملها مع الحيوانات كانت تملك قدرات تكاد تصل إلى حدِّ توارد الخواطر معها، ما يُمكِّنها من معرفة أمزجتها ورغباتها. أمَّا في تعاملها مع البشر فكان الأمر على النقيض من ذلك؛ إذ كان الناس في نظرها على درجة كبيرة من الخداع والتعقيد، فقد بدا لها أنهم يتواصلون مع بعضهم بعضًا عن طريق إشارات خفيَّة غير شفوية، مثل الدخول في نوبة جماعية من الضحك وَفق إيقاع معيَّن بين أفراد المجموعة لم تستطع فهمه، وشعرت أنها كائن غريب جاء من كوكب آخر يشاهد هذه المخلوقات وهي تتفاعل بعضها مع بعض.

ومن وجهة نظرها، لا يوجد شيء يمكنها فعله حيال هذا الحرج الذي تعانيه في تعاملها مع الناس. ولكن يوجد شيء واحد يمكنها التحكم فيه والسيطرة عليه، هو عملها الخاص، فقرَّرت أن تُطوِّر قدرتها وتُثبِت كفاءتها في أيِّ وظيفة تعمل فيها، بحيث لا يعود لقصورها الاجتماعي أيُّ أثر. ولكن، بعدما تخرَّجت في الجامعة، وحصلت على شهادة في سلوك الحيوان، ودخلت عالم العمل مستشارة في تصميم حظائر الماشية ومرافق العناية بها، أدركت -عن طريق سلسلة من الأخطاء من جانبها- أن خطتها غير واقعية ألبتة.

وذات مرة، أبرم مدير أحد المصانع عقدًا مع غراندن لكي تُحسِّن التصميم الإجمالي للمصنع، فقامت بالمهمة على أكمل وجه، ولكن سرعان ما بدأت تلاحظ أن الآلات كانت تتعطل باستمرار، كما لو كان الخطأ ناتجًا من التصميم الذي وضعته. كانت تعلم أن الخلل لا يمكن أن يكون بسبب أيِّ عيب في عملها. وبعد مزيد من التحقيق اكتشفت أن الآلات لم تكن تتعرَّض للأعطال إلَّا عند عمل شخص معيَّن في الغرفة. والاستنتاج الوحيد الممكن

هو أن هذا الشخص كان يتعمَّد تخريب المعدات بهدف إحراج غراندن وجعلها تبدو سيئة. ولكن ما أقدم عليه هذا الشخص لم يستقم في عقلها؛ فما الذي يدفعه إلى الإقدام على فعل يتعارض مع مصلحة الشركة التي وفَّرت له فرصة الوظيفة والعمل؟ إن هذا النوع من الخلل [في الأشخاص] لم يكن مشكلة تصميم يمكنها أن تجد حلًّا له عن طريق التفكير والعقل، ولذلك اضطرت إلى التخلي عن وظيفتها وترك هذه المهمة.

وفي مناسبة أُخرى، كلَّفها مهندس أحد المصانع بإصلاح مشكلة معيَّنة في المصنع، ولكن بعد بضعة أسابيع من العمل لاحظت أن أجزاء أُخرى من المصنع صُمِّمت بطريقة سيئة جدًّا بحيث تجعل منها مصدرًا مباشرًا للخطر، فكتبت إلى رئيس الشركة لكي تحيطه علمًا بذلك. كانت نبرتها في الرسالة فظَّة بعض الشيء، ولكنها كانت منزعجة من تعامي الأشخاص عن هذه المسائل في التصميم، وبعد بضعة أيام صدر قرار بفصلها من العمل. وبالرغم من أن القرار لم يأتِ على أسباب الفصل فإنه كان واضحًا أن رسالتها إلى رئيس الشركة هي السبب ولا شك. وحين راحت تتأمَّل هذه الحوادث ومثيلاتها الأُخرى التي أفسدت مسيرتها المهنية شعرت أن مصدر المشكلة نابع حتمًا من ذاتها.

لقد أدركت منذ سنوات أنها كانت غالبًا تختلط بالناس من حولها بطريقة غير صحيحة بسبب ما يصدر عنها من قول أو فعل، وأنهم كانوا يتجنَّبون التعامل معها لهذا السبب. لقد حاولت في الماضي أن تعيش حياتها متجاهلة هذه الحقيقة المؤلمة. أمَّا الآن فإن قصورها الاجتماعي بات يُهدِّد قدرتها على كسب لقمة العيش.

تمتعت غراندن -منذ نعومة أظفارها- بقدرة غريبة على رؤية نفسها من الخارج، كما لو أنها كانت تنظر إلى شخص آخر. كانت تلك القدرة أقرب إلى إحساس يأتي ويذهب، ولكنها بعدما بلغت سِنَّ الرشد أدركت أنه يمكنها استخدام هذه الموهبة لتحقيق نتائج عملية، وذلك عن طريق النظر إلى أخطائها السابقة وكأنها تشاهد شخصًا آخر وهو يعمل، فمثلًا في حالة الرجل الذي كان يعمد إلى تخريب الآلات، استطاعت أن تتذكَّر بوضوح أنها لم تكن تتفاعل معه ولا مع المهندسين الآخرين إلَّا قليلًا، وكيف أنها كانت تحرص على القيام بكل شيء وحدها، وتستطيع أن تستذكر في ذهنها الاجتماعات التي عرضت فيها أفكارها

عن التصميم بمنطق صارم وعدم فتحها أيَّ مجال للنقاش حولها. وفي حالة الرسالة التي وجَّهتها إلى رئيس الشركة، تذكَّرت كيف أنها وجَّهت نقدًا لاذعًا إلى أشخاص أمام أقرانهم، ولم تقم بأيِّ محاولة للتفاعل مع الشخص نفسه في الشركة. حين تصوَّرت هذه اللحظات بوضوح تام استطاعت أخيرًا أن تفهم المشكلة؛ لقد كانت تتسبَّب في جعل زملائها في العمل يشعرون بعدم الأمان، وعدم الجدوى، وأنهم دون المستوى المقبول، لقد جرحت غرورهم الذكوري، ودفعت هي ثمن ذلك.

إن إدراكها لما حصل من خطأ لم يكن نابعًا من مشاركة وجدانية (أي أن تضع نفسها مكانهم لكي تشعر بشعورهم) من جانبها مثلما قد يحدث مع غيرها، بل كان نتيجة عملية فكرية، مثل حلِّ لغز أو مشكلة في التصميم. ولكن، لمَّا كانت عواطفها غير متصلة بعمق فقد كان سهلًا عليها مراجعة العملية، وعمل التصحيحات اللازمة. ولهذا ستقوم مستقبلًا بمناقشة أفكارها مع المهندسين وإشراكهم قدر المستطاع في عملها، ولن تُوجِّه انتقادات لاذعة إلى أيِّ شخص بخصوص أيِّ شيء، وسوف تلتزم بممارسة ذلك في كل وظيفة لاحقة حتى تصبح سجية في طبعها.

وبخطى متأنية طوَّرت تمبل غراندن ذكاءها الاجتماعي بطريقتها الخاصة، واستطاعت أن تُقوِّم كثيرًا من قصورها وتصرفاتها المُسبِّبة للحرج حتى ازدهرت مسيرتها المهنية. وفي تسعينيات القرن الماضي، وبعد أن نالت شهرة واسعة، أصبحت تتلقَّى الدعوات -بصورة متزايدة- لإلقاء المحاضرات التي تحدَّثت بها بدايةً عن تجربتها بوصفها مهنية محترفة استطاعت التغلب على مرض التوحُّد، وبعد ذلك بوصفها خبيرة في سلوك الحيوان.

في أثناء إلقائها هذه الحاضرات، كانت تتصوَّر أنها أبلت فيها بلاءً حسنًا؛ إذ كانت المحاضرات حافلة بالمعلومات التي تُعزِّزها الشرائح التوضيحية. ولكن، بعد عدد من تلك المحاضرات تفاجأت بتقييم الجمهور السلبي الذي أحدث لها صدمة كبيرة؛ فقد اشتكى الجمهور أنها لم تكن تنظر إليهم مباشرة، وأنها كانت تقرأ بطريقة آلية من مذكِّراتها، وأنها

لم تتفاعل مع الجمهور إلى حدٍّ الصفاقة. لقد كان الانطباع السائد لدى الجمهور أنها ردَّدت الكلام نفسه مرارًا وتكرارًا مستخدمة الشرائح نفسها مثل الآلة.

الغريب العجيب أن أيًّا من هذه الملحوظات لم تُزعِج تمبل، والحقيقة أن فكرة التقييم هذه أعجبتها وراقت لها؛ إذ قدَّمت لها صورة واضحة وواقعية عن نفسها كما يراها الآخرون، وهذا هو كل ما يلزم لغرض التصحيح الذاتي. بعد ذلك تابعت غراندن هذه العملية بحماسة كبيرة، يحدوها عزم ثابت على تحويل نفسها إلى متحدِّثة بارعة. وبعد أن ورد إليها عدد كافٍ من التقييمات أخذت تدرسها دراسة تأمُّلية باحثة عن الأنماط والانتقادات المنطقية. وبالاستفادة من هذه الملاحظات والانتقادات علَّمت نفسها على استخدام الحكايات وحتى النكات في محاضراتها، وجعلت الشرائح المستخدمة أقل اكتظاظًا بالمعلومات وأقل مبالغة في المنطقية، إلى جانب تقصير مدتها، ودرَّبت نفسها على التحدُّث من دون الاستعانة بمذكِّرات مكتوبة، وأصبحت تحرص على الاستماع لأكبر عدد من الأسئلة حسب ما يريد الجمهور أن يسأل في النهاية.

مَن رأوا جهودها الأولية أو سمعوا بها، ثم حضروا لها محاضرات في السنوات اللاحقة وجدوا صعوبة في تصديق أن المتحدِّث في كلتا الحالتين هو شخص واحد؛ إنها الآن متحدِّثة مُسلِّية جاذبة، يمكنها أن تأسر انتباه الجمهور أفضل من أيِّ خطيب آخر، ولا أحد يمكنه أن يتصوَّر كيف حدث هذا التحوُّل، وهو أمر أقرب ما يكون إلى المعجزة.

وفي الواقع، فكلٌّ منَّا لديه نقائص اجتماعية من نوع ما، بدءًا بالنقائص غير المؤذية نسبيًّا، وانتهاءً بتلك التي يمكنها أن توقعنا في ورطة. ربما أننا نتحدَّث كثيرًا، أو ننتقد الآخرين بصراحة مفرطة، أو نشعر بالإهانة سريعًا حين لا يستجيب الآخرون لأفكارنا. ولكن، إذا تكرَّر صدور هذا السلوك منَّا كثيرًا فإن ذلك كفيل بالتسبُّب في الإساءة إلى الناس من دون أن ندرك حقًّا سبب ذلك. والحقيقة أن السبب يُعزى إلى أمرين: أولهما أننا نميِّز أخطاء الآخرين وعيوبهم بسرعة، ولكن عندما يتعلق الأمر بأخطائنا وعيوبنا فإننا عمومًا نميل إلى التشبُّث بالعاطفة والشعور بانعدام الأمان إلى حدٍّ يحجب عنَّا الرؤية الواضحة الواقعية لما نعانيه من أخطاء وعيوب. أمَّا الأمر الثاني فنادرًا ما تجد أحدًا من الناس يقول لنا الحقيقة

عمَّا نفعله بصورة غير صحيحة؛ فهم يخشون التسبُّب في وقوع خلاف، أو ظنَّ الآخرين بهم سوءًا. وهكذا يصبح من الصعب جدًّا علينا إدراك عيوبنا، فضلًا عن تصحيحها.

في بعض الأحيان نقوم بأعمال هي في نظرنا رائعة جدًّا، ثم نصاب بالصدمة عندما تَرِدُنا ملحوظات وردود فعل من أشخاص لا ينظرون إليها بالطريقة نفسها التي نراها بها. عندئذٍ، يتبيَّن لنا الاختلاف بين علاقتنا العاطفية والشخصية بأعمالنا، واستجابة الآخرين الذين ينظرون إليها بحياد تام، والذين يستطيعون الإشارة إلى عيوب لا يمكننا أن نراها أبدًا. ومثل هذا الاختلاف نفسه شائع على الصعيد الاجتماعي؛ فالناس يمكنهم مشاهدة سلوكنا من الخارج، ولكن نظرتهم إلينا تختلف ألبتة عمَّا نعتقده. ولهذا فإن القدرة على رؤية أنفسنا بعيون الآخرين يساعدنا كثيرًا على تحقيق الذكاء الاجتماعي، ويمكننا أن نبدأ بتصحيح العيوب التي تسيء إلى الآخرين، وأن نتعرَّف ما نأتيه من أفعال قد تُسهِم في أيٍّ من أنواع الديناميكية السلبية، فنتوقف عنها، وأن نعتمد تقييمًا أكثر واقعية لأنفسنا.

ولكي نرى أنفسنا بموضوعية؛ يجب علينا أن نحذو حذو تمبل غراندن. يمكننا أن نبدأ هذه العملية بالنظر إلى الأحداث السلبية في ماضينا: الأشخاص الذين تعرَّضوا لأعمالنا بالعبث والتخريب، رؤساء العمل الذين فصلونا من العمل من دون أيِّ أسباب منطقية، المعارك الشخصية المبتذلة مع الزملاء. من الأفضل أن تبدأ بأحداث وقعت قبل عدَّة أشهر -على الأقل- للتحقُّق من زوال التأثير العاطفي للحدث في نفسك. وحين نبدأ تشريح هذه الأحداث يجب أن نُركِّز على ما بدر منَّا وكان سببًا في إثارة الديناميكية أو جعلها أسوأ حالًا مما كانت عليه. وبمعاينة عدد من هذه الحوادث يمكننا أن نبدأ برؤية النمط الذي يشير إلى وجود خلل معيَّن في شخصيتنا. إن رؤية هذه الأحداث من وجهة نظر الأشخاص الذين كانوا معنيين بها سيُخفِّف من وطأة القيود التي تفرضها عواطفنا على صورتنا الذاتية المنطبعة في ذهننا، وتساعدنا على فهم دورنا وإسهامنا في الأخطاء التي نرتكبها. ويمكننا أيضًا أن نطلب إلى الأشخاص الذين نثق بهم تزويدنا بآرائهم عن سلوكنا بعد التيقن أولًا من طمأنتهم بأننا نريد سماع انتقاداتهم صراحةً. شيئًا فشيئًا، بهذه الطريقة، يمكننا تنمية المزيد من الانفصال عن النفس والخروج من الشرنقة، وهو ما سيُحقِّق لنا النصف الآخر من الذكاء الاجتماعي؛ أي القدرة على رؤية أنفسنا كما هي على حقيقتها.

4. تحمّل حماقات الآخرين

في عام 1775م تلقّى الشاعر الروائي الألماني البالغ من العمر آنذاك (26) عامًا يوهان فولفغانغ غوته (عُرِف فيما بعد باسم فون غوته) دعوة لقضاء بعض الوقت في قصر فايمار من الدوق كارل أوغست البالغ (18) عامًا. كانت أسرة الدوق تحاول تحويل دوقية فايمار المعزولة قليلة الشهرة إلى مركز أدبي، ولا شك أن دعوة غوته إلى القصر ستكون ضربة موفقة. وبُعَيْد وقت قصير من وصول غوته عرض عليه الدوق مكانة بارزة في حكومته، واختاره مستشارًا شخصيًا له، فرحَّب غوته بذلك، وقرَّر البقاء؛ إذ رأى الشاعر في ذلك وسيلة لإثراء تجربته في العالم، وربما وجد فيها فرصة لتطبيق بعض الأفكار المستنيرة في حكومة فايمار.

ينحدر غوته من طبقة وسطى راسخة، ولم يسبق له أن قضى الكثير من الوقت حول الأمراء والنبلاء. والآن، بعد أن أصبح من حاشية الدوق وخاصته المُقرَّبين، فقد تحتَّم عليه أن يتدرَّب على عادات الأرستقراطية ومراسيمها، بيد أنه وجد -بعد أشهر قليلة- أن حياة القصر لا تطاق؛ فحياة الحاشية تدور حول طقوس لعب الورق، وحفلات الرماية، وتبادل الحديث المتواصل من القيل والقال، وتضخيم الملاحظة العابرة التي أبداها السيد الفلاني، أو عدم حضور السيدة الفلانية سهرة أَمْسِ حتى تصبح حدثًا جللًا ذا أهمية كبيرة، وتجهد الحاشية نفسها في تفسير معناه وفك ألغازه. وبعد حضورهم إلى المسرح كانوا يتبادلون الحديث إلى ما لا نهاية عمَّن جاء، ومَن كان برفقة مَن، أو يتناولون بالتفصيل والنقد مظهر الممثلة الجديدة في المشهد، ولكنهم لا يناقشون أحداث المسرحية نفسها.

وفي أثناء الحديث، إذا تجرَّأ غوته وأثار نقاشًا حيال بعض الإصلاحات التي ينوي اقتراحها، انبرى له فجأة أحد أفراد الحاشية معترضًا، وقد تميَّز غيظًا ليسأله ما يعنيه هذا لوزير معيَّن، وكيف يمكن أن يُهدِّد مكانته في القصر، فتضيع فكرة غوته وسط الحوار المحتدم الذي يلي ذلك النقاش. وبالرغم من أنه كان مؤلِّف أشهر رواية في ذلك الوقت «آلام الشاب فرتر» فإن أحدًا منهم لم يكن مهتمًّا بآرائه على وجه خاص، بل وجدوا أن إفصاحهم عن أفكارهم ورؤية ردِّ فعله عليها هو الأمر الأكثر إثارة لاهتمامهم. وفي النهاية، يبدو أن اهتمامهم كان محصورًا في حدود مساحة القصر وما يحاك فيه من دسائس.

شعر غوته أنه محاصر بعد أن وقع في الشَّرَك؛ فقد قبل العمل في المنصب الذي عرضه عليه الدوق، وها هو يرغب في أداء عمله بكل جدٍّ، ولكنه يجد صعوبة في تحمُّل أعباء الحياة الاجتماعية التي فرضت عليه. ونظرًا إلى نهجه الواقعي المؤكد في الحياة؛ فقد وجد أن من العبث الشكوى مما لا يملك أن يُغيِّره. وهكذا، قرَّر التسليم والقبول بأفراد الحاشية رفاقًا له طوال السنوات القليلة التالية، ووضع إستراتيجية لتحقيق ذلك، تتمثَّل في تحويل الضرورة إلى مزية: لن يتحدَّث إلَّا قليلًا جدًّا، وسيُحجِم عن إبداء رأيه حيال أيِّ شيء إلَّا نادرًا، وسيفسح المجال أمام محاوره للاسترسال في الحديث عن هذا الموضوع أو ذاك، وسيرتدي قناع الدماثة والتلطف وهو يستمع إليهم، لكنه في باطنه سينظر إليهم بوصفهم شخصيات تؤدي أدوارها في مسرحية. وبذلك كانوا يبوحون له بأسرارهم، ومآسيهم التافهة، وأفكارهم السخيفة، فيبتسم لهم، ويشدُّ على أيديهم.

ما لم يكن يدركه أفراد الحاشية هو أنهم كانوا يمدونه بمورد لا نهاية له: الشخصيات، ومقطوعات الحوار، وقصص من الحماقة التي ستملأ المسرحيات والروايات التي سيكتبها مستقبلًا. وبهذه الطريقة عمل غوته على تحويل إحباطاته الاجتماعية إلى لعبة أكثر إنتاجيةً وإمتاعًا.

ارتقى المخرج السينمائي الكبير الأمريكي ذي الأصل النمساوي جوزيف فون سترنبرغ (1894م-1969م) من صبي مراسل في الاستديو إلى واحد من أكثر المخرجين نجاحًا في هوليوود في العقدين: الثاني والثالث من القرن العشرين. وكان قد عمل طوال مشواره المهني على تطوير فلسفة معيَّنة استطاعت أن تخدمه جيدًا على امتداد مسيرته في الإخراج السينمائي التي امتدت حتى خمسينيات القرن الماضي. تقوم هذه الفلسفة على أن الأمر المهم في كل موضوع وحدث هو المُنتَج النهائي، وأن دوره هو التحقُّق من أن الجميع متفقون على الهدف، ويعملون معًا بتناغم في عملية الإنتاج وَفقًا للرؤية التي اعتمدها، والإفادة من مختلف الوسائل اللازمة لتحقيق النتائج المنشودة. وقد وجد أن أكثر الأطراف معارضةً لتحقيق رؤيته هم الممثلون؛ ذلك أن همَّهم الأول والأخير هو سيرتهم المهنية. فالعمل السينمائي بصورته النهائية غير مهم بالنسبة إليهم قدر اهتمامهم بالشخصيات التي

يتقمَّصونها في الفيلم، فيدفعهم ذلك إلى محاولة سرقة الأضواء، ما يُؤثِّر سلبًا في جودة العمل كله. بوجود مثل هذا الصنف من الممثلين ابتكر فون سترنبرغ وسيلة لخداعهم أو إغرائهم على القيام بما يريد.

ففي عام 1930م دُعِي سترنبرغ إلى برلين لإخراج فيلمه الأكثر شهرة «الملاك الأزرق»، الذي شارك فيه الممثل العالمي الشهير إميل جنينغز. وفي معرض بحثه عن ممثلة للقيام بدور البطلة في الفيلم اكتشف سترنبرغ ممثلة ألمانية غير معروفة تُدعى مارلين ديتريش، وهي التي أخرج لها فيما بعدُ سبعة أفلام مميزة، واستطاع وحده أن يُحوِّلها إلى نجمة سينمائية مرموقة. كان سترنبرغ قد عمل سابقًا مع جنينغز، وعرف أنه ممثل أحمق؛ إذ كان جنينغز يعمل كل ما بوسعه لعرقلة سير عملية الإنتاج، وكان ينظر إلى كل محاولة من المخرج لتوجيهه بوصفها إهانة شخصية. كان منهجه يقوم على استفزاز المخرج للدخول معه في مواجهات ومعارك عقيمة تُنهِكه حتى يرضخ له، ويسمح له (جنينغز) بفعل ما يشاء.

كان سترنبرغ مستعدًّا لكل هذا، فذهب إلى الحرب على طريقته الخاصة، واستجمع بأسه لمواجهة ألاعيب جنينغز الصبيانية. وكان جنينغز قد طالب أن يحضر المخرج كل صباح إلى غرفة الملابس لكي يطمئن الممثل ويؤكد حبه وإعجابه بعمله، وقد فعل ذلك سترنبرغ دون شكوى. وطلب جنينغز أيضًا أن يصحبه المخرج كل يوم إلى أحد المطاعم لتناول طعام الغداء، ويستمع إلى أفكاره عن الفيلم، فاستجاب سترنبرغ له في هذا، وكان يستمع بصبر لمقترحات جنينغز الفظيعة. وإذا أعار سترنبرغ انتباهًا لأيِّ ممثل آخر فإن جنينغز يدخل في نوبة من الغضب والتشنج بسبب الغيرة، فيضطر سترنبرغ أن يتقمَّص دور الزوج النادم لتطييب خاطره. وبالسماح له فعل ما يريد من هذه الأمور التافهة استطاع سترنبرغ إفشال معظم إستراتيجية جنينغز، مُجنِّبًا نفسه الاشتباك معه في أيِّ معركة في أثناء تصوير مشاهد الفيلم.

ولكن، لمَّا كان عنصر الزمن مهمًّا جدًّا في الإخراج السينمائي، فقد كان يلجأ إلى خداع الممثل وإغرائه لكي يقوم بما يريد. وحين رفض جنينغز -لسبب غير معروف- دخول مكان تصوير المشهد وجَّه سترنبرغ أحمى مصباح إضاءة موجود إلى الجزء الخلفي من

رقبته لكي تلسعه حرارة المصباح في كل مرة يقف فيها جنينغز في مكانه، فيضطره بعدها إلى الدخول. ولمَّا أدَّى جنينغز دوره في المشهد الأول بنبرة ألمانية مرتفعة تبعث على السخرية هنَّأه سترنبرغ على لهجته الجميلة، وذكَّره بأنه سيكون الشخص الوحيد في الفيلم الذي يتحدَّث بهذه الطريقة، وهو ما يظهره بمظهر سيئ. ولكن، إذا كان يرغب في ذلك فليكن له ما يريد. فما كان من جنينغز إلَّا أن تخلَّى عن هذه اللهجة المتعجرفة سريعًا. وفي كل مرة كان يعبس فيها ويبقي في غرفته كان سترنبرغ يرسل إليه -بصورة غير مباشرة- مَن يخبره أن المخرج موجود مع مارلين ديتريش يغدق عليها اهتمامه وإطراءه، فتحفزه الغيرة إلى الإسراع إلى مكان تصوير المشهد لكي ينافس الممثلة على الاهتمام. ومشهدًا تلو مشهد تمكَّن سترنبرغ من مناورته ليضعه في الموقع المطلوب، مستخلصًا من جنينغز ما يمكن عَدُّهُ أعظم أداء في مهنته.

حسب ما أشرنا في الفصل الثاني (101)، فقد انتقل دانيال إيفرت وعائلته إلى قلب الأمازون عام 1977م ليعيش بين شعب يسكن تلك المنطقة معروف باسم البيراها. كان إيفرت وزوجته في مهمة تبشيرية تتمثَّل في تعلُّم لغة البيراها التي كانت تُعَدُّ آنذاك الأصعب في العالم من حيث تعلُّمها وحلُّ لغزها، ثم ترجمة الكتاب المقدس إلى تلك اللغة المحلية. وبخطوات بطيئة استطاع إيفرت إحراز بعض التقدُّم، وذلك باستخدامه مختلف الوسائل التي تعلَّمها في دراسة علم اللغات.

وكان قد درس بعمق أعمال أستاذ اللغات الشهير في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا نعوم تشومسكي، الذي كان يؤيد الفكرة التي تقول بأن اللغات كلها مرتبط بعضها ببعض لأن قواعد اللغة نفسها مبرمجة في دماغ الإنسان بصورة فطرية، وأنها جزء من الشيفرة الوراثية، وهذا يعني أن اللغات جميعها تشترك في خصائص واحدة. ومن منطلق اقتناعه أن تشومسكي كان على صواب فقد اجتهد إيفرت في العثور على هذه الميزات العامة في لغة البيراها، بيد أنه - طوال سنوات من الدراسة- بدأ يعثر على الكثير من الاستثناءات المتعلقة بنظرية تشومسكي، وكان ذلك يُؤَرِّقه.

بعد كثير من التفكير توصَّل إيفرت إلى استنتاج مفاده أن لغة البيراها تُبرِز الكثير من خصوصيات حياتهم في الغابة، وجَزَمَ، على سبيل المثال، أن ثقافتهم تولي قيمة عليا لآنية

التجربة؛ فأيُّ شـيء ليس أمـام أعينهم هو غير موجود، ثم لا تكاد تجـد في لغتهم أيَّ كلمات أو مفاهيم عن الأشياء التي تقع خارج التجربة المباشرة. وفي صدد توسُّعه في هذا المفهوم وضع نظرية مفادها أن السـمات الأسـاسـية للغات جميعًا ليسـت وراثية في الأصل وعامة، بل إن لـكل لغـة عناصر تُعبِّر عـن خصوصية ثقافتها وتُعزِّزها؛ إذ إن للثقافـة دورًا أكبرَ مما كان متصوَّرًا في كيفية التفكير والتواصل. في عام 2005م شـعر أخيرًا أنه بات مسـتعدًّا لنشر تلك النتائج وتعريف الجمهور بها، فنشر بحثًا في مجلة متخصصة في علوم الإنسان عبَّر فيه عن أفكاره المثيرة، وتوقَّع أن تُحفِّز النتائج التي توصَّل إليها بعض المنـاقشـات المتحمِّسـة، لكنه لم يكن مستعدًّا ألبتة لما سيترتب على بحوثه من نتائج.

بـدأ الأشـخاص (اللغويـون منهم، وطلاب الدراسـات العليا) في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيـا المرتبطـون بتشومسـكي بتعقـب إيفـرت. وحيـن كان يلقـي محاضـرة فـي ندوة مهمة بجامعة كامبريدج عن النتائج التي توصَّل إليها سـافر بعض هؤلاء اللغويين إلى هناك لحضورها. وراحوا يرشقونه بالأسئلة التي تهدف إلى التشكيك في أفكاره وإحراجه أمام الملأ. ولأن إيفرت لم يكن مسـتعدًّا لهذا؛ فقد وجد نفسـه يتخبَّط في الإجابة، ولم يُحسِن التصرف في ذلك الموقف، وقد استمرت المواجهات في المحاضرات اللاحقة، فكان خصومه يُركِّزون على التناقض في كلامه أو كتاباته، ثم يسـتخدمونه في تشـويه فكرته الشـاملة، وقد تحوَّلت بعض الانتقادات إلى هجوم على شخصه، فوصفوه بالدجال علنًا، وشكَّكوا في دوافعه. وحتى تشومسكي نفسه اتهم إيفرت ضمنًا أنه كان يسعى إلى الشهرة والمال.

عندمـا نشـر إيفـرت كتابه الأول «لا تنم، توجد ثعابين» نشـط بعض هـؤلاء اللغويين في كتابـة رسـائل للنُّقَّـاد الذين كانـوا يعتزمـون مراجعة الكتاب، وذلـك في محاولـة لثنيهم عن مناقشـة الأفـكار الـواردة فيـه؛ لأن الكتاب -حسـب زعمهـم- كان دون المعاييـر الأكاديمية، وذهبوا إلى ما هو أبعد من ذلك بممارستهم الضغوط على الإذاعة الوطنية العامة التي كانت تعتزم إعداد تقرير مطوَّل عن إيفرت، ثم أُلغِي التقرير.

في بداية الأمر لم يسـتطع إيفرت مقاومة انجرافه العاطفي في هذه المواجهة؛ فكل ما أثاره خصومه في حُججهم لم يكن له أثر في الطعن بنظريته، بل كشف عن بعض نقاط الضعف

المحتملة، وبدا أنهم كانوا أكثر اهتمامًا بتشويه سمعة نظريته من اهتمامهم بالحقيقة. فما كان منه إلَّا أن سارع إلى تجاوز هذه المرحلة العاطفية، وبدأ يستخدم هذه الهجمات بما يعود عليه بالفائدة ويُحقِّق أهدافه؛ فقد أجبروه على إحكام كل ما يكتب ومراجعته، واضطروه إلى إعادة التفكير في حُججه وتقويتها، وأصبح بإمكانه سماع انتقاداتهم المحتملة في رأسه، فكان يردُّ عليها واحدة تلو الأُخرى في كتاباته اللاحقة، وقد جعل منه ذلك كاتبًا ومفكِّرًا أفضل من ذي قبل. أمَّا الجدل الذي أثاروه حول كتبه فقد أسهم في زيادة مبيعات كتابه «لا تنم، توجد ثعابين»، وضمِّ المزيد من المؤيدين إلى صفه. وفي نهاية المطاف، أصبح إيفرت يُرحِّب بهجوم أعدائه عليه لما لهم من فضل عليه في تحسين كتاباته وتقوية عوده.

في مسيرة حياتك سوف تواجه -لا محالة- كثيرًا من الحمقى على الدوام؛ إذ ثمَّة الكثير منهم، وهو ما يجعل تجنُّبهم أمرًا مستحيلًا. يمكننا تحديد الحمقى من الناس قياسًا على المبدأ الآتي: حين يتعلق الأمر بالحياة العملية فإن الأهمية الكبرى تنحصر في النتائج طويلة الأمد، وإنجاز العمل بأكبر قدر ممكن من الكفاءة والإبداع. وهذا المبدأ يجب أن يكون هو القيمة العليا التي تُوجِّه تصرفات الناس، ولكن الحمقى يسيرون وَفقًا لمقياس قيم مختلف؛ فهم يولون النتائج قصيرة المدى الأهمية القصوى: كسب المال فورًا، والحصول على اهتمام الناس أو وسائل الإعلام، والظهور بالمظهر الجيد. يتحكم فيهم غرورهم وشعورهم بانعدام الأمان، ويميلون إلى الاستمتاع بالدراما والمكائد السياسية لمصلحتهم الخاصة. وعندما ينتقدون غيرهم تجدهم يُركِّزون دائمًا على الأمور التي لا تَمُتُّ بصلة إلى الصورة الإجمالية أو النقاش، ويولون حياتهم المهنية ومركزهم جُلَّ اهتمامهم على حساب الحقيقة. يمكنك تمييزهم من ضآلة إنجازهم، أو إعاقتهم الآخرين لتحقيق النتائج. إنهم يفتقرون إلى حِسٍّ سليم مُحدَّد، ويتحمَّسون للأشياء غير المهمة وينشغلون بها، في حين يتجاهلون المشكلات التي ستترك آثارًا سيئة في المدى البعيد.

والواقع أن الميل الطبيعي إلى التعامل مع الحمقى يُحتِّم عليك النزول إلى مستواهم؛ فهم يؤذونك، ويستفزونك، ويستدرجونك إلى المعركة، فتشعر في هذه الأثناء أنك تافه مرتبك، وتفقد الإحساس بما هو مهم حقًّا. تذكَّر أنه لا يمكنك أن تغلبهم بالحُجة، أو تقنعهم

بالنظر إلى الأمور بالطريقة التي تنظر إليها أنت، أو تُعدِّل سلوكهم؛ لأن المنطق والنتائج لا تهمهم، فأنت تُضيِّع وقتك الثمين وتهدر طاقاتك العاطفية معهم من دون طائل.

للتعامل مع الحمقى بصوة صحيحة يجب اعتماد الفلسفة الآتية: الحمقى هم جزء من الحياة، مثل الصخور أو الأثاث. وكل واحد منَّا لديه خصلة من الحماقة، تَظهر فينا في اللحظات التي نفقد فيها عقولنا ويأخذنا الغرور والتفكير بالأهداف قصيرة الأجل، وهذه من طبيعة الإنسان. حين ترى هذه الحماقة في نفسك فإنك ستقبلها في الآخرين، وهذا سيسمح لك أن تبتسم من طرائفهم، وتتحمَّل وجودهم مثلما تتحمَّل سخافة الطفل الصغير، وتتجنَّب الفكرة المجنونة بمحاولة تغييرهم. كل ذلك هو جزء من الكوميديا البشرية التي لا تستحق الشعور بالاستياء منها أو القلق من أجلها. إن هذا التوجُّه في «تحمُّل حماقات الآخرين» ينبغي أن يندمج في مرحلة تلمذتك، ويكون جزءًا منها؛ لأنك ستواجه حتمًا هذا الصنف من الناس. فإذا سبَّبوا لك المتاعب فعليك أن تُحيِّد الضرر الناتج بأن تضع أهدافك وكل ما هو مهم نَصب عينيك، وأن تتجاهلهم قدر المستطاع، ولكن ذروة الحكمة هي أن تأخذ هذا الحلَّ إلى أبعد من ذلك بأن تستغل حماقاتهم بما يعود بالفائدة عليك، وأن تستخدمهم مادة لعملك، وأمثلة على الأشياء التي ينبغي تجنُّبها، أو أن تبحث عن وسائل لتحويل أعمالهم إلى ما ينفعك. فبهذه الطريقة ستكون حماقاتهم أداة بيدك، تساعدك على تحقيق النتائج العملية التي يزدرونها.

عكس القاعدة

في الوقت الذي كان يدرس فيه للحصول على درجة الدكتوراه في علم الحاسوب من جامعة هارفارد اكتشف بول غراهام (من مواليد عام 1964م) شيئًا عن نفسه؛ إذ كان يعاني نفورًا عميقًا من أنواع الصراع على النفوذ والتأثير والمناورات الاجتماعية. (لمعرفة المزيد عن غراهام، انظر صفحة 122 إلى 125). ولأنه لم يكن يجيدها، وكان يسخطه أن يُضطر إلى الانجرار إلى المواقف التي يتلاعب فيها الآخرون بعواطف الأشخاص وعقولهم. كان غراهام قد تعرَّض مدة قصيرة لهذا الصراع على النفوذ داخل القسم الذي يدرس فيه، فزاده ذلك قناعة بأنه لم يُخلَق للعيش في الأوساط الأكاديمية. وقد تعزَّز هذا الدرس بعد سنوات معدودة

عندمـا ذهب للعمل في شـركة لبرمجيات الحاسـوب. كان كل شـيء يفعلونـه مخالفًا للمنطق والعقـل، مثل: فصل الأشـخاص الأصليين المتخصصين في التقنيـة من العمل، وتعيين بائع في منصب رئيـس الشـركة، والانتظـار وقتًا طويلًا جدًّا لإصدار منتجـات جديدة. وقد نتجت هذه الخيارات السيئة كلها من تغليب الأنا والنفوذ على اتخاذ القرارات السليمة.

ونظرًا إلى عدم قدرته على تحمُّل هذا الوضع؛ فقد جاء بحلٍّ من تلقاء نفسـه: سـيعمل غراهـام -قـدر الإمـكان- علـى تجنُّـب أيِّ بيئة يتفشَّـى فيها الصـراع على النفوذ بيـن أفراد المجموعة العاملة فيها، وهذا يعني التزام العمل في الشركات الناشئة على أضيق نطاق، وهو قيد جعل منه شـخصًا منضبطًا ومبتكرًا. وفي وقت لاحق، عندما أسَّـس شـركة واي كمبنيتر (تُمثِّل نظام تلمذة مهنية لروَّاد الشركات الناشئة في حقل التكنولوجيا) لم يستطع أن يحول دون نمـو الشـركة؛ فقـد كانـت ناجحة جدًّا، ولكنه ابتكـر حلًّا من شـقين؛ الأول: إنه عهد إلى زوجته جيسيكا ليفينغستون، وهي شريكته في الشركة، بمهمة التعامل مع الحالات الاجتماعية المعقَّدة جميعها؛ لأنها تمتلك مستوى عاليًا من الذكاء الاجتماعي. والشق الثاني: إنه حافظ على هيكل فضفاض جدًّا وغير بيروقراطي للشركة.

إذا كنت مثل غراهام فأنت لا تملك الصبر الذي هو من شروط الإدارة وإتقان الجانب الأكثـر دقـة وتأثيرًا في الآخرين من الطبيعة البشـرية، وإن الحلَّ الأمثل هو أن تنأى بنفسـك عـن تلـك الحالات قـدر الإمكان، وهـذا يُفضي إلى اسـتبعادك من العمل مـع المجموعة التي يزيـد عـدد أفرادهـا عن بضعة أشـخاص، وأيُّ زيادة في العدد سـيصحبها ارتفـاع في وتيرة الصراع على السـلطة والتأثير فتطفو حتمًا إلى السـطح، ما يُحتِّم عليك أن تعمل لنفسـك، أو في شركة ناشئة صغيرة.

وبالرغـم مـن ذلك فإن مـن الحكمة أن تحاول تحصيل أساسـيات الـذكاء الاجتماعي؛ بـأن تكـون قادرًا على أن تقرأ، وتتعرَّف إلى مَن يريد بك سـوءًا مـن المحتالين والمخادعين، وأن تسـحر الأشـخاص الذيـن يصعـب التعامل معهم وتسـترضيهم؛ ذلك أنـه مهما اجتهدت لتجنُّـب المواقـف التـي تتطلَّب هـذه المعرفة فإن العالم يبقـى ميدانًا كبيرًا يعـجُّ بالمؤامرات والدسـائس، وأنه لا بد أن يجذبك إلى وسـطه. وأيُّ محـاولة واعية من طرفك للانسـحاب من

هذا النظام ستؤخر تلمذتك في الذكاء الاجتماعي، وتجعلك عُرضة وفريسة لأسوأ أشكال السذاجة، مع ما يحمله ذلك من كوارث كامنة ناجمة عنه.

«إنها لحماقة كبرى أن نؤمِّل أنفسنا بأن يكون الآخرون على توافق وانسجام معنا؛ إذ لم يسبق لي أن أمَّلت شيئًا كهذا. لقد كنت دائمًا أعُدُّ كل شخص فردًا مستقلًّا، أحرص على فهمه بكل ما لديه من خصوصيات، ولكني لا أتوقَّع منه (أو آمل) أيَّ تعاطف. فبهذه الطريقة أستطيع التحدُّث إلى أيِّ شخص، وبهذا وحده أجلب المعرفة اللازمة عن مختلف الشخصيات، والبراعة اللازمة للسلوك في الحياة».

– يوهان فولفغانغ فون غوته

الفصل الخامس

إيقاظ العقل البُعْدي (الإبداعي النشيط)

مع اكتسابك المزيد من المهارات، واستيعابك القواعد التي تحكم مجال عملك، سيتجه عقلك إلى المزيد من النشاط، ساعيًا إلى استخدام المعرفة بطرائق أكثر ملاءمة لميولك الخاصة. والشيء الذي سيعرقل هذه الديناميكية الإبداعية الطبيعية ويمنعها من الازدهار ليس افتقارك إلى الموهبة، بل السلوك الذي تنتهجه. فبسبب شعورك بالقلق وانعدام الأمن ستميل إلى الالتزام بنهج محافظ في عملك، مُفضِّلًا التوافق مع المجموعة، والتمسُّك بالإجراءات التي تعلَّمتها. وبدلًا من ذلك، يتعيَّن عليك أن تُجبِر نفسك على السير في الاتجاه المعاكس. ومع خروجك من مرحلة التلمذة المهنية يجب أن تصبح أكثر جرأة. وبدلًا من الشعور بالقناعة بما تعرفه فإن عليك أن تُوسِّع نطاق معرفتك ليشمل المجالات المتعلقة بحقل تخصصك، وتُزوِّد عقلك بالوقود اللازم لإحداث ربط جديد بين الأفكار المختلفة.

يجب أيضًا أن تُجرِّب وأن تنظر إلى المشكلات من الزوايا الممكنة جميعها. وبعد أن تصبح أكثر مرونة في تفكيرك سيتحوَّل عقلك - بوتيرة متزايدة- إلى عقل بُعْدي يستطيع رؤية الكثير من جوانب الواقع. وفي نهاية المطاف سوف تحمل على كل قاعدة تعلَّمتها واستوعبتها، معيدًا صوغها وتعديلها لتتناسب مع روحك، وهذه الأصالة ستأخذك إلى أعلى قمم النفوذ والقوة.

كان ولفغانغ أماديوس موزارت (1756م-1791م) منذ لحظة ولادته محاطًا بالموسيقى، وكان والده ليوبولد عازفًا على آلة الكمان ومُلحِّنًا في قصر مدينة سالزبورغ النمساوية، ومُدرِّسًا للموسيقى. كان ولفغانغ -طوال النهار- يستمع إلى ليوبولد وطلابه وهم يعزفون الموسيقى في المنزل. وفي عام 1759م بدأت شقيقته ماريا آنا التي عمرها سبع سنوات بتعلُّم العزف على البيانو على يد والدها. أظهرت ماريا موهبة واعدة في الموسيقى، وكانت تعزف ساعات طويلة، وبدأ ولفغانغ الذي سحرته تلك الألحان البسيطة التي تعزفها أخته يدندن مع تلك الموسيقى، وكان يجلس أحيانًا أمام بيانو الأسرة محاوِلًا تقليد ما عزفته أخته. اكتشف ليوبولد في وقت مبكر شيئًا غير عادي في ابنه؛ فهذا الطفل الذي لم يتجاوز ربيعه الثالث كان يملك ذاكرة رائعة للنغم، وإحساسًا بالإيقاع لا تشوبهما شائبة، كل ذلك دون أن يتلقَّى أيَّ دروس أو تعليم في الموسيقى.

وبالرغم من أنه لم يحاول قطُّ تعليم شخص بهذا العمر فإنه قرَّر البدء بتدريس ولفغانغ العزف على البيانو عندما بلغ سِنَّ الرابعة. وبعد بضع جلسات أدرك أن لدى الطفل صفات أُخرى مثيرة للاهتمام؛ إذ تمتع ولفغانغ بحسٍّ فريد لتذوُّق الموسيقى مقارنةً بالطلاب الآخرين، وكان يستوعب الموسيقى تمامًا بعقله وجسمه. وبامتلاكه هذه القوة في التركيز فقد كان أسرع تعلُّمًا من غيره من الأطفال. ولمَّا بلغ سِنَّ الخامسة اختلس تمرينًا معقَّدًا أُعِدَّ لأخته ماريا، وفي غضون ثلاثين دقيقة تمكَّن من عزفه بكل سهولة؛ إذ كان قد استمع لأخته ماريا وهي تتدرَّب على عزف تلك المقطوعة، وحفظها بوضوح، وحين شاهد تلك النوتة مكتوبة على الصفحة استطاع أن يُحوِّلها إلى موسيقى ويعزفها سريعًا.

كانت جذور هذا التركيز اللافت تنبثق من شيء رآه ليوبولد منذ البداية؛ فقد كان الصبي ولفغانغ مولعًا ولعًا شديدًا بحب الموسيقى نفسها، كانت عيناه تتلألآن فرحًا حين توضع أمامه مقطوعة موسيقية جديدة شائكة لكي يتقنها. فإذا كانت المقطوعة جديدة ويصعب فهمها فإنه يجتهد في الاشتغال بها ليلًا ونهارًا ويثابر حتى تصبح جزءًا من ذخائره الفنية. وفي الليل، كان والداه يضطران إلى إجباره على التوقف عن العزف وسحبه إلى

السرير لكي ينام. أخذ هذا الحب العارم لممارسة الموسيقى يزداد بمرور الزمن. وحين يجيء وقت اللعب مع الأطفال الآخرين كان يتحايل ليعثر على وسيلة ما لتحويل لعبة بسيطة إلى شيء له علاقة بالموسيقى. ومع ذلك، فقد كانت لعبته المفضلة هي أن يرتجل عزف بعض القطع الموسيقية التي سبق أن تعلَّمها، مضيفًا إليها شيئًا من ذوقه الشخصي بطريقة ساحرة ومبدعة جدًّا.

منذ سنواته الأولى كان ولفغانغ عاطفيًا وحسَّاسًا بصورة استثنائية، وكانت حالته النفسية تتأرجح بعنف، فتارةً يكون شكسًا برهة من الوقت، ثم ينقلب بعدها ليصبح حنونًا مُحبَّبًا. كانت نظرة القلق مرتسمة على وجهه دائمًا ولا تبارحه إلَّا عندما يجلس يعزف على البيانو، فعندئذٍ، يصبح في عالم آخر ينسى فيه نفسه، وينغمس في أعماق الموسيقى.

في عام 1762م، وبينما كان ليوبولد موزارت يستمع إلى طفليه وهما يعزفان مقطوعة موسيقية على آلتي بيانو، خطرت له فكرة؛ فقد كانت ابنته ماريا عازفة موهوبة وبارعة بالعزف على آلة البيانو، وكان ولفغانغ معجزة حقيقية، وهما معا كانا أشبه باللُّعب الثمينة؛ إذ كانا يملكان جاذبية شخصية طبيعية، وكان ولفغانغ على وجه خاص يملك ذوقًا استعراضيًّا. ولأن ليوبولد كان موسيقارًا في القصر وحسب؛ فقد كان دخله محدودًا نوعًا ما، ولكنه رأى إمكانية تحصيل الثروة عن طريق ولديه. وهكذا قاده هذه التفكير إلى اتخاذ قرار باصطحاب أسرته في جولة كبرى حول عواصم أوروبا، يقيمون فيها حفلات موسيقية في القصور الملكية وفي الساحات العامة، ويحصلون على المال لقاء ذلك. وزيادة في الاستعراض الفني، فقد جعل لطفليه زيًّا خاصًّا يرتديانه في تلك الحفلات، فكانت ماريا تلبس ثياب أميرة صغيرة، وولفغانغ يرتدي ثياب وزير في القصر، وصدرية متقنة الحياكة، ويضع على رأسه شعرًا مستعارًا، ويتدلى من حزامه سيف على جنبه.

كانت أول محطة لهم في فيينا، حيث سحر الطفلان الإمبراطور النمساوي والإمبراطورة بأدائهما المتقن، ثم جلسوا شهورًا في باريس، حيث عزفوا في البلاط لملكي، وابتهج الملك لويس الخامس عشر بهذه الفرقة، وأجلس ولفغانغ على ركبته، ثم واصلوا رحلتهم إلى لندن، حيث مكثوا فيها أكثر من عام يعزفون أمام الحشود الكبيرة. ومع أن مشهد الطفلين في

بزاتهما كان كافيًا لسحر الجمهور فإن عزف ولفغانغ أدهش الجميع؛ إذ طوَّر العديد من حيل الأداء أمام الجمهور، وكان يؤديها بمساعدة والده، فكان يعزف موسيقى رقصة كلاسيكية على لوحة مفاتيح محجوبة عن نظره بقطعة قماش، مُستخدِمًا إصبعًا واحدةً فقط. كان يستطيع أن يعزف بإتقان مقطوعة موسيقية لأشهر المُلحِّنين ارتجالًا من دون سابق تمرين في حال رآها أول مرة، فضلًا عن عزفه المقطوعات الموسيقية التي نظمها ولحَّنها، ولا شك أن سماع مقطوعة موسيقية من تلحين صبي في سِنِّ السابعة كان شيئًا رائعًا مهما كانت بسيطة. والأروع من ذلك كلهأن ولفغانغ كان يستطيع العزف بسرعة خاطفة، وكانت أصابعه الصغيرة تبدو أنها تطير فوق لوحة المفاتيح.

ومع استمرار هذه الجولة بدأ نمط ظريف بالظهور؛ ففي الأوقات التي تُدعى فيها الأسرة إلى زيارة بعض المعالم البارزة في المدينة، أو تنظيم جولة في الريف، أو حضور سهرة ما، كان ولفغانغ يختلق الأعذار للتخلُّف عن الذهاب معهم، كأن يتظاهر بالمرض، أو يشتكي من الإرهاق؛ لكي يستفيد من وقته في العزف وتعلُّم الموسيقى، وكانت أفضل الحِيل التي يُفضِّلها في هذا السياق هي ملازمة ألمع المُلحِّنين في القصر الذي كانوا يزورونه في ذلك الوقت، فمثلًا حين كانوا في لندن استطاع أن يأسر لُبَّ المُلحِّن الشهير كريستيان باخ، وأتى ولفغانغ بأفضل عذر لكيلا يرافق أهله هذه المرة بأن بدأ يتعلَّم دروسًا في التلحين على يد باخ نفسه.

لقد تجاوز هذا التعليم الذي تلقَّاه بهذه الطريقة - من المُلحِّنين جميعًا الذين التقاهم- إلى ما هو أبعد من أيِّ شيء قد يحلم به طفل أو يتمناه. وبالرغم من أن بعض الأشخاص قد يرى في هذا العزم والإصرار من ولد في هذا العمر الغض ظلمًا للطفولة فإن الواقع يؤكد أن ولفغانغ كان متيَّمًا بحُب الموسيقى، وأن لذة التحدي التي وجدها من استحواذها عليه كانت تفوق بأضعاف ما قد يحصل عليه من أيِّ تسلية أو لعبة أُخرى.

حقَّقت الجولة أهدافها، وجنى ليوبولد أموالًا كثيرةً، لكن الرحلة كادت أن تنتهي بمأساة في هولندا؛ ففي عام 1766م، وفيما كانت الأسرة تتهيَّأ لرحلة عودتها، أُصيب ولفغانغ بحمى شديدة. وبعد أن بدأ يفقد وزنه بوتيرة سريعة، أخذت تنتابه حالات من فقدان الوعي حتى خشي عليه من الموت. ولكن، بأعجوبة، ذهبت عنه الحمى، وعلى مدار الأشهر التالية تماثل

للشفاء ببطء، بيد أن تلك المعاناة أحدثت فيه تغييرًا عميقًا. فمنذ تلك اللحظة لازمه شعور دائم من الكآبة والتشاؤم أنه سوف يموت في شبابه.

باتت عائلة موزارت الآن تعتمد على الدخل الذي يجلبه صغارها من التجول والتنقل، ولكن، مع مرور الأعوام بدأت الدعوات تَخْفِتُ. لقد فقدت الفرقة بريقها، ولم يعد نجميها يُظهران حماسهما المعهود بعدما كبرا قليلًا، فجاء ليوبولد بخطة بديلة؛ فقد أخذ ابنه يتحوَّل الى مُلحِّن جادٍّ، ويملك القدرة على نظم مقطوعات موسيقية متنوعة. وكان المطلوب هو إيجاد منصب دائم له بوظيفة مُلحِّن في أحد القصور، لعله يحصل منه على طلبات عقود لإقامة الحفلات الموسيقية والسيمفونيات. وسعيًا إلى تحقيق هذا الهدف، شرع الأب والابن عام 1770م في سلسلة من الجولات في إيطاليا التي كانت في ذلك الوقت مركز الموسيقى الأُمّ في أوروبا.

سارت الرحلة على ما يرام، وأدَّى ولفغانغ عزفه الساحر على البيانو في القصور الكبرى في إيطاليا، ونال الثناء على سيمفونياته وحفلاته؛ إذ كانت معزوفاته متميِّزة جدًّا لشخص في سِنِّه. اختلط ولفغانغ في إيطاليا مرة أُخرى بأكثر المُلحِّنين شهرة في عصره، مضيفًا المزيد من المعرفة الموسيقية إلى ما اكتسبه في جولاته السابقة. أمَّا الحدث الأبرز فهو اكتشاف أعظم شغف له في الموسيقى؛ الأوبرا، فقد كان منذ صغره يشعر دائمًا بأنه سيصبح مؤلِّفًا لأعمال أوبرا كبيرة، وقد رأى في إيطاليا أجودها وأفضلها، واكتشف مصدر افتتانه بها؛ إنها الدراما (التمثيل) حين تترجم إلى موسيقى نقية، والإمكانات التي لا حدود لها لصوت الإنسان في التعبير عن نطاق واسع من العاطفة، إضافةً إلى المشهد العام. لقد وجد في نفسه شعورًا هو أشبه ما يكون بالانجذاب البدائي نحو أيِّ نوع من الأعمال المسرحية. ولكن، بالرغم من كل ما ناله من الاهتمام والإلهام، فإنه -بعد نحو ثلاث سنوات من زيارة مختلف القصور في إيطاليا- لم يتلقَّ أيَّ عرض لمنصب أو تكليف بعمل يليق بمواهبه. وهكذا عاد الأب وابنه إلى سالزبورغ عام 1773م.

عقب بعض المفاوضات الدقيقة مع رئيس أساقفة سالزبورغ تمكَّن ليوبولد أخيرًا من توفير وظيفة أجرها جزيل نسبيًّا لابنه بالعمل مُلحِّنًا وموسيقيًّا في القصر، وبدت هذه

الوظيفة جيدة عمومًا؛ فمع تأمين مصدر للرزق، وعدم وجود ما يدعو إلى القلق بشأن المال، فسيكون لدى ولفغانغ ما يكفي من الوقت للعمل في تأليف الموسيقى، ولكن ولفغانغ شعر منذ البداية بالضجر وعدم الارتياح. لقد أمضى نحو نصف شبابه في السفر متنقلًا في مختلف أنحاء أوروبا، وخالط فيها ألمع العقول الرائدة في الموسيقى، واستمع إلى الفرق الموسيقية الشهيرة، لينتهي به الحال إلى الانحطاط والنفي والعزلة في الحياة القروية بسالزبورغ، بعيدًا عن المراكز الأوروبية للموسيقى، في مدينة ليس فيها مسرح، ولا تعرف تقاليد الأوبرا.

بيد أن الأكثر إثارة للقلق في ذلك كله كان الاحباط المتزايد الذي شعر به عند التلحين. فعلى قدر ما يستطيع أن يتذكَّر كان رأسه ممتلئًا على الدوام بالموسيقى، ولكنها كانت دائمًا موسيقى غيره، وكان يعلم أن أعماله الموسيقية لم تكن سوى تقليد ذكي واقتباس من المُلحِّنين الآخرين. فكان كالنبتة الصغيرة، يمتص بصورة سلبية المواد المغذية من البيئة المحيطة في صورة أنماط مختلفة كان قد تعلَّمها وأتقنها، ولكنه الآن يشعر في أعماق نفسه بثوران شيء أكثر نشاطًا، هو الرغبة في التعبير عن موسيقاه الخاصة، والكفّ عن التقليد. لقد أصبحت التربة الآن جاهزة وغنية. ومع دخوله مرحلة المراهقة أخذت موجات متضاربة من مختلف العواطف القوية تهاجمه وتتنازعه (الابتهاج، الاكتئاب، الشهوات الجسدية)، وكانت لديه رغبة عارمة في تحويل هذه المشاعر إلى معزوفات موسيقية.

وبطريقة تكاد تكون لا شعورية، بدأ ولفغانغ تجربته في تأليف الموسيقى، فألَّف سلسلة من المقطوعات الموسيقية الطويلة بطيئة الحركات مُخصَّصة للعزف على رباعيات وترية مختلفة، وتضم خليطًا غريبًا من الأمزجة، وتحفل بالقلق والشجن بحيث ترتفع فيها شدة الصوت تدريجيًّا حتى تبلغ الذروة. لمَّا عرض هذه المقطوعات على والده أصابه الرعب؛ فمصدر دخل الأسرة يعتمد على رفد ولفغانغ القصر بالألحان الرقيقة الشائقة التي تجلب البهجة إلى المستمعين، وترسم الابتسامة على وجوههم. ولو سمع هؤلاء أو رئيس الأساقفة هذه التراكيب الجديدة لظنوا أن ولفغانغ أصابه الجنون، وكانت المقطوعات أيضًا معقَّدة جدًّا بحيث يعسر على موسيقيي قصر سالزبورغ عزفها، فتوسَّل ليوبولد إلى ابنه أن يتوقف عن إشغال نفسه بمثل هذه الموسيقى الغريبة، أو ينتظر - على الأقل- حتى يحصل على وظيفة في مكان آخر.

أذعن ولفغانغ لطلب أبيه. ولكن، مع مرور الوقت تفاقم شعوره بالاكتئاب، وبدت الموسيقى التي أُجبِر على تأليفها جامدة وتقليدية، وكانت منقطعة الصلة بما يدور في داخله. فكان أن تناقص تأليفه للموسيقى، وقلَّ أداؤه وعزفه. وللمرة الأُولى في حياته بدأ يفقد حُبه للموسيقى نفسها، وبات يشعر أنه يعيش في سجن، وازداد شعوره بالتوتر وسرعة الغضب. وكان كلما سمع أوبرا تؤدى في مكان عام تذكَّر نوع الموسيقى التي يمكنه تأليفها، فيدخل في نوبة من الاكتئاب، ثم بدأ الشجار يدبُّ بينه وبين والده باستمرار، متراوحًا بين الغضب والتوسُّل إليه ليغفر له عصيانه. وشيئًا فشيئًا استسلم لقدره المحتوم، وهو الموت في سالزبورغ في سِنٍّ مبكرة، من دون أن يسمع العالم أيًّا من هذه الموسيقى التي كان يعلم أنها موجودة في داخله.

في عام 1781م دُعِي ولفغانغ لمرافقة رئيس أساقفة سالزبورغ إلى فيينا (كان يُخطِّط لإبراز المواهب الموسيقية لموسيقيي قصره كافة). وفجأة، ظهرت - في فيينا - بوضوح الطبيعة الحقيقية لوظيفة موسيقي القصر التي كان يشغلها. لقد كان رئيس الأساقفة يلقي عليه الأوامر ويعامله كأنه أحد موظفيه الشخصيين؛ خادم وحسب، والآن ها هو كل الاستياء الذي شعر به طوال السنوات السبع الماضية قد ثار وارتفع إلى السطح. لقد مضى من عمره خمس وعشرون سنة وما زال وقته الثمين يضيع سُدًى؛ إذ كان والده ورئيس الأساقفة يتحكمان فيه ويقفان حائلًا بينه وبين ما يصبو إليه. صحيح أن ولفغانغ كان يحب والده، ويعتمد على أسرته في الحصول على الدعم العاطفي، لكنه لم يعد يطيق تحمُّل ظروفه بعد الآن. ولهذا عندما حان وقت العودة إلى سالزبورغ، فعل ولفغانغ ما لا يمكن تصوُّره؛ إذ رفض العودة معهما، وطلب أن يُعفى من منصبه. عامله رئيس الأساقفة بمنتهى الازدراء، ولكنه رضخ في النهاية، ووقف والده في صف رئيس الأساقفة وأمر ابنه بالعودة، ووعده بأنه سيغفر له، ولكن ولفغانغ كان قد اتخذ قراره، فهو سيبقى في فيينا مدة من الزمن لكنها امتدت لتشمل بقية حياته.

كان الخلاف مع والده خلافًا دائمًا ومؤلمًا جدًّا. ولكن، نظرًا إلى إحساسه بأن وقته بات قصيرًا، وأن لديه الكثير للتعبير عنه؛ فقد ألقى نفسه في موسيقاه على نحوٍ لم يعهده في

مرحلة الطفولة، فتفجَّرت منه فورة موسيقية خلَّاقة لم يسبق لها مثيل في تاريخ الموسيقى، وشعر أن أفكاره كلها كانت مكبوتة منذ أمد طويل.

لقد هيَّأته تلمذته الموسيقية في السنوات العشرين الماضية، وأعدَّته إعدادًا جيدًا لهذه اللحظة، فقد نمّى ذاكرة استثنائية وطوَّرها، واستطاع الاحتفاظ بمختلف الألحان والأنغام والإيقاعات الموسيقية التي استوعبها على مرِّ السنين متماسكة في عقله. وبدلًا من أن يفكِّر في الموسيقى بوصفها نوتات أو نغمات متآلفة، فإنه كان ينظر إليها بوصفها كتلًا من الموسيقى، فكان يكتبها بالسرعة التي يسمعها بها في رأسه، وقد أدهشت سرعته في التأليف مَن شَهِدها. على سبيل المثال، في الليلة التي سبقت العرض الأول في براغ للأوبرا المُسمَّاة دون جيوفاني، خرج موزارت مع أصدقائه وعندما ذكَّروه أنه لم يكتب بعدُ مقدمة الأوبرا قفل مسرعًا إلى بيته، وأبقته زوجته مستيقظًا بالغناء له، ثم كتب في ساعات قليلة واحدة من أشهر مقدماته الموسيقية وأكثرها براعة. والأهم من ذلك أن السنوات التي قضاها في تعلُّم نَظْم الموسيقى في كل نوع يمكن تصوُّره منها سمحت له الآن باستخدام هذه الأنواع للتعبير عن شيء جديد، مُوسِّعًا حدودها، بل مُغيِّرًا طبيعتها تغييرًا كاملًا بقدراته الإبداعية. وبسبب الاضطراب الذي كان يشعر به داخل نفسه فقد راح ولفغانغ يبحث عن وسيلة يجعل بها من الموسيقى شيئًا فاعلًا مُعبِّرًا لا زخرفةً وحسب.

أضحت مقطوعات الكونشرتو والسيمفونيات في زمانه موسيقى مبتذلة وخفيفة، وذلك لما تتضمَّنه من الحركات القصيرة البسيطة، والأوركسترا الصغيرة، واللحن المفرط، ولكن موزارت أعاد كليًّا صياغة هذه الأشكال من الداخل، وألَّف مقطوعات موسيقية لأوركسترا كبيرة، مُتوسِّعًا بوجه خاص في استخدام الكمان. يمكن لمثل هذه الأوركسترا أن تنتج صوتًا أكثر قوة مما كان معهودًا في السابق. وعمل أيضًا على زيادة طول حركات السيمفونية بحيث أصبحت ضعف الطول المتعارف عليه. وفي الحركة الموسيقية الافتتاحية، كان يبتدئ أساسًا بمزاج من التوتر والتنافر الذي يبدأ بالتصاعد التدريجي ويتراكم مُمهِّدًا للحركة الثانية البطيئة التي تؤدي إلى نهاية دراماتيكية كبيرة في ختام الحفل. لقد أكسب تصنيفاته الموسيقية القدرة على التعبير عن الخوف، والحزن، وتوقُّع الشر، والغضب، والابتهاج،

والنشوة. وكانت الجماهير مفتونة بهذا الصوت الجديد الذي أصبح له فجأة الكثير من الأبعاد الجديدة. بعد هذه الابتكارات بات في حكم المستحيل عودة المُلحِّنين إلى الموسيقى الخفيفة والسطحية التي كانت سائدة في القصور سابقًا، فقد تغيَّرت الموسيقى الأوروبية إلى الأبد.

لم تنبثق هذه الابتكارات عن أيِّ رغبة واعية من جانبه لاستفزاز الآخرين، أو لإعلان تمرُّده على المعايير القائمة، بل هي روح التحوُّل الذي طرأ عليه وظهر بوصفه نتيجة طبيعية خارجة عن إرادته، فكانت كالشمع الذي يفرزه النحل، وينبثق عنه، وكان بحسِّه الموسيقي الرفيع لا يملك إلَّا أن يترك بصمته على كل ما يُؤلِّفه من موسيقى مهما كان نوعها.

في عام 1786م وقعت بين يديه نسخة من الأسطورة دون جوان، فكان لها أثر كبير فيه؛ إذ شعر فورًا بوحدة الحال مع قصة كبير المغوين، فهو يماثل دون جوان في حُبه للنساء، وكان لديه ازدراء مماثل لرموز السلطة، ولكن الأهم من ذلك هو شعور موزارت أنه - بوصفه مُلحِّنًا - يملك قدرة كبيرة على إغواء الجمهور، وأن الموسيقى نفسها هي أعلى مراتب الإغراء بما تملكه من قوة التأثير في العواطف وإشعالها. وبتحويل هذه القصة إلى أوبرا فإنه يستطيع أن ينقل إلى العالم هذه الأفكار كلها. وهكذا بدأ في العام التالي العمل مبكرًا في تأليف أوبرا دون جيوفاني (التسمية الإيطالية لدون جوان). ولبعث الحياة في هذه القصة بالطريقة التي كان يتصوَّرها، فقد لجأ مرةً أُخرى إلى قدراته التحويلية، والهدف هذه المرة هو الأوبرا.

في ذلك الوقت، كانت النزعة الغالبة على الأوبرا هي الثبات والجمود ضمن قالب واحد إلى حدٍّ ما، وكانت تتألَّف من سرد قصصي (حوار محكي يرافقه عزف قيثاري ينقل القصة وأحداثها)، وألحان (أجزاء مغنَّاة يُعبِّر فيها المغني عن ردِّ فعله على المعلومات الواردة في السرد)، ومقطوعات تردِّدها فرقة الكورس التي تضم مجموعات كبيرة من الأشخاص الذين يُغنُّون معًا بصوت واحد. لقد أوجد موزارت في أعمال الأوبرا التي ألَّفها شيئًا متدفقًا باستمرار في مجموعه، وصوَّر شخصية دون جيوفاني ليس فقط بالكلمات وإنما بالموسيقى، وحرص على أن يصاحب وجود البطل على خشبة المسرح عزف متواصل لاهتزازات مرتعدة من آلات الكمان، تعبيرًا عن طاقته الجسدية المنفعلة، فاكتسب العمل بذلك تسارعًا شديد الاهتياج لم يسبق أن شاهده أحد من قبلُ على المسرح. ولدفع القيمة التعبيرية للموسيقى

إلى الأمام أكثر، ابتكر مجموعات العازفين (إنسمبل)؛ وهي لحظات مثيرة متصاعدة تعمد فيها مجموعة من الأشخاص إلى الغناء بطريقة متداخلة أحيانًا في وقت واحد، في عملية متقنة لمزج الألحان، ما يجعل الأوبرا أشبه ما تكون بالحلم من حيث الشعور وتتابع الأحداث.

منذ البداية إلى النهاية كان دون جيوفاني يُمثِّل صدى الوجود الشيطاني، ومع أن الشخصيات الأُخرى كلها أدانته فإنه يستحيل على المرء ألَّا يعجب بشخصية دون جيوفاني، حتى مع إصراره على غوايته، وعدم إظهاره الندم والتوبة ألبتة حين يسير إلى الجحيم وهو يضحك على طول الطريق، رافضًا الإذعان للسلطة. لم تكن أوبرا دون جيوفاني مثل أيٍّ أوبرا أُخرى شوهدت قبلًا من حيث القصة أو الموسيقى، وربما كانت أيضًا متقدمة على زمانها بعقود. ولكن، اشتكى الكثيرون أنها كانت قبيحة ومزعجة للآذان نوعًا ما، ووجدوا أنها كانت محمومة الوتيرة، فضلًا عن أن غموض الرسالة الأخلاقية فيها كان مزعجًا جدًّا.

واصل موزارت تأليف الأعمال الموسيقية بوتيرة إبداعية مجنونة حتى أنهك نفسه وتوفي عام 1791م، عقب شهرين من عرض آخر أوبرا له (الناي السحري)، عن عمر ناهز (35) عامًا. وبعد سنوات عدَّة من وفاته بدأت الجماهير تُقدِّر عاليًا الصوت الراديكالي الذي أوجده في أعماله الموسيقية، مثل أوبرا دون جيوفاني، التي سرعان ما أصبحت واحدة من بين الأوبرات الخمس الأكثر عرضًا في التاريخ.

مفاتيح الإتقان

> ...«ثمَّة أشياء كثيرة ترابطت في ذهني، وطرقتني دفعة واحدة؛ فما الخصيصة المسؤولة عن صنع رجل له سجل حافل بالإنجازات، ولا سيما في مجال الأدب الذي استحوذ شكسبير على قدر هائل وعظيم منه. ما أعنيه هو القدرة السلبية، وهي أن يكون لدى الشخص قدرة على منع مزاجه المتعكِّر من التأثير في الحقيقة، وفي عقله بالرغم من وجوده في وسط محيط من التردّد، واللبس، والألغاز، والشكوك.»...
>
> -جون كيتس

إذا أنعمنا التفكير في طفولتنا -لا أقصد هنا الاقتصار على ذكريات الطفولة، وإنما كيفية شعورنا بها حقيقةً- فإننا ندرك مدى اختلاف الطريقة التي نعاين بها العالم في تلك

المرحلة. لقد كانت عقولنا منفتحةً تمامًا، وكنَّا نأنس بمختلف أنواع الأفكار الأصيلة المثيرة للدهشة، وكانت الأشياء التي لا نُلقي لها بالًا الآن -الأشياء البسيطة مثل منظر السماء في الليل، أو انعكاس الصورة في المرآة- كانت تثير فينا غالبًا الدهشة والاستغراب، وكانت التساؤلات تحتشد في رؤوسنا حول العالم من حولنا. في تلك السِّنِّ المبكرة، وقبل أن نتمكَّن من اللغة جيدًا، كنَّا نُفكِّر في الطرائق السابقة على التعبير بالكلام؛ أي بالصور والأحاسيس. وحين كنَّا نشاهد عروض السيرك، أو حدثًا رياضيًّا، أو فيلمًا، كانت عيوننا وآذاننا تستقبل المشهد بكثافة لا متناهية. كانت الألوان أكثر حيوية وإثارة، وكان لدينا رغبة عارمة بتحويل كل شيء من حولنا إلى لعبة؛ لكي نلعب مع الظروف.

لِنُسَمِّ هذه الخصيصة «العقل الأصلي». إن هذا العقل ينظر إلى العالم رأسًا بطريقة مباشرة، لا عن طريق الكلمات والأفكار المتعارف عليها. لقد كان عقلًا مرنًا منفتحًا لاستقبال المعلومات الجديدة. وباحتفاظنا بذكريات هذا العقل الأصلي، فما لنا إلَّا أن نشعر بالحنين لتلك الكثافة والحدَّة التي خبرنا بها العالم. فعلى مرِّ الزمن تلاشت هذه الكثافة حتمًا، وأصبحنا نرى العالم عن طريق شاشة الكلمات والآراء، وصبغت طبقات تجاربنا السابقة المتراكمة فوق الحاضر بصبغتها ما نراه، فلم نعد ننظر إلى الأمور كما هي، بحيث نستشعر تفاصيلها، أو نتساءل عن سبب وجودها، وضاقت عقولنا تدريجيًّا، واتخذنا موقفًا دفاعيًّا تجاه هذا العالم الذي بات في حكم المسلَّمات في نظرنا، وأخذنا نشعر بالاستياء إذا تعرَّضت معتقداتنا أو تقديراتنا لأيِّ هجوم.

يمكننا أن نُطلِق على هذه الطريقة في التفكير اسم «العقل التقليدي». ونتيجة للضغط الذي نتعرَّض له في السعي إلى كسب العيش والتوافق مع تقاليد المجتمع؛ فإننا نُجبِر عقولنا على البقاء في أخاديد ضيِّقة تزداد ضيقًا مع الزمن، وقد نحاول الإبقاء على روح الطفولة هنا وهناك حين نمارس اللعب، أو نشارك في بعض أشكال الترفيه التي تُحرِّرنا من العقل التقليدي. عندما نزور بلدًا آخرَ أحيانًا حيث لا يمكننا توقُّع أن يكون كل شيء فيه مألوفًا لدينا، فإننا نعود إلى الحالة الطفولية مرةً أُخرى، فيصبح كل شيء يبدو مدهشًا وغريبًا وجديدًا في أعيننا. ولكن، لمَّا كانت عقولنا غير منهمكة كليًّا في هذه الأنشطة لأنها لا تدوم طويلًا فإننا لا نجني من ورائها أيَّ مكافأة، ولذلك فهي ليست خلَّاقة.

إن أصحاب الرياسة في حقولهم وكذلك الأشخاص الذين يُظهِرون مستوى عاليًا من الطاقة الخلَّاقة هم أُناس تمكَّنوا من الاحتفاظ بجزء كبير من روحهم الطفولية بالرغم من الضغوط ومتطلَّبات مرحلة البلوغ. علمًا بأن هذه الروح تتجلَّى في أعمالهم وفي طرائق تفكيرهم. فالأطفال بطبيعتهم مبدعون، وهم دومًا يعمدون إلى تحويل كل شيء من حولهم، ويعبثون بالأفكار والظروف، ويفاجئوننا بكل جديد يقولونه أو يفعلونه، بيد أن القدرة الإبداعية الطبيعية للأطفال محدودة؛ فهي لا تُفضي إلى الاكتشافات أو الاختراعات، أو إلى أعمال فنية كبيرة.

لا يحتفظ أصحاب الرياسة بروح العقل الأصلي لديهم فحسب، بل يضيفون إليها سنوات من التدريب المهني والقدرة على التركيز الدقيق على المشكلات أو الأفكار، ما يؤدي إلى بلوغ مستويات رفيعة من الإبداع. وبالرغم من معرفتهم العميقة بحقل أو موضوع ما فإن عقولهم تظل مستعدة لقبول وسائل بديلة تتعلق برؤية المشكلات والتعامل معها؛ فهم يملكون القدرة على طرح أنواع من الأسئلة البسيطة التي تفوت كثيرًا من الناس، ولديهم الدقة والانضباط لمتابعة التحقيقات التي يجرونها على طول الطريق حتى النهاية. إنهم يحتفظون بالإثارة الطفولية عن مجال عملهم والنهج الممتع، وهو ما يجعل ساعات العمل الشاق نشاطًا حيويًا ومصدرًا للاستمتاع. فحالهم كحال الأطفال؛ إذ إن لديهم القدرة على التفكير فيما يتجاوز حدود الكلمات، مثل التفكير البصري والحيِّزي والحدسي، وكذا الوصول إلى أنماط الأنشطة العقلية اللاشعورية والأنماط التي يمتلكها الأطفال قبل تطوُّر قدرتهم على الكلام، والتي هي سبب أفكارهم المدهشة والمبدعة.

يحافظ بعض الناس على روحهم الطفولية العفوية، ولكن طاقتهم الإبداعية تظل مُشتَّتة في ألف اتجاه، وتجدهم يفتقرون إلى الصبر والانضباط اللازمينِ لتحمُّل الانخراط في تلمذة مديدة. وفي المقابل، يوجد آخرون يتحلَّون بالانضباط لجمع كَمٍّ هائل من المعرفة حتى أصبحوا خبراء في مجال عملهم، ولكنهم افتقروا إلى مرونة الروح؛ ولذلك لم تبرح أفكارهم الحدود التقليدية، ولن يتأتى لهم الإبداع حقيقةً. وفي الواقع، فإن الذين بلغوا درجة الرئاسة في حقولهم استطاعوا مزج الانضباط بروح الطفولة لتحقيق ما يمكننا أن نُطلِق عليه اسم «العقل البُعْدي». ومثل هذا العقل ليس مُقيَّدًا بحدود الخبرة أو العادات، ويمكنه

أن يتفرَّع في الاتجاهات كلها، وأن يتصل اتصالًا عميقًا بالواقع، ويمكنه أيضًا استكشاف المزيد من أبعاد العالم. إن العقل التقليدي هو عقل سلبي يستهلك المعلومات ويجترها ضمن الأشكال المألوفة. أمَّا العقل البُعْدي فهو عقل نشيط يُحوِّل كل ما يهضمه إلى شيء جديد وأصيل، وهو عقل مُبتكِر لا مُستهلِك.

إننا لا نملك الإجابة الشافية عن سبب امتلاك أصحاب الرياسة القدرة على الاحتفاظ بروحهم الطفولية حين تتراكم لديهم الحقائق والمعارف، في الوقت الذي يجد فيه كثير من الناس صعوبة - إن لم نقل استحالة- في تحقيق ذلك. فلربما وجدوا صعوبة في التخلي عن الطفولة، أو أدركوا - بصورة شعورية فطرية- القوة التي يمكنهم جنيها من الحفاظ على روح الطفولة حيَّة في أنفسهم، والإفادة منها في أعمالهم. وعلى أيٍّ حال، فإن تحقيق العقل البُعْدي ليس بالأمر السهل ألبتة.

في كثير من الأحيان تدخل روح الطفولة لدى أصحاب الرياسة حالةً من السبات في أثناء مرحلة التلمذة؛ لانهماكهم في استيعاب مختلف التفاصيل الدقيقة في مجالهم، ولكن هذه الروح ستعود لتأخذ مكانها بعدما منحتهم الحرية والفرصة لاستخدام المعرفة التي اكتسبوها. وغالبًا ما تكون في صورة صراع حين يمرُّ أصحاب الرياسة بأزمة في تعاملهم مع مطالبة الآخرين لهم بالتوافق، وأن يكونوا أكثر التزامًا بالنهج التقليدي. ونتيجة لهذه الضغوط، فقد يحاولون قمع روحهم الإبداعية، ولكنها تعود غالبًا في وقت لاحق بكثافة مضاعفة وقوة أكبر.

تذكَّر: نحن جميعًا نمتلك بالفطرة قوة إبداعية تسعى دائمًا إلى أن تكون فاعلة، وهذه هي الهبة التي منحنا إيَّاها عقلنا الأصلي الذي يكشف عن مثل هذه الإمكانات. إن العقل البشري هو بطبيعته عقل مبدع، يبحث باستمرار عن الربط والاتصال بين الأشياء والأفكار؛ إنه عقل يصبو إلى الاستطلاع واكتشاف جوانب جديدة من العالم. والتعبير عن هذه القوة الخلَّاقة هو أعظم رغباتنا، وكبتها هو مصدر بؤسنا.

والشيء الذي يقتل هذه القوة ليس السِّنُّ أو عدم وجود المواهب، بل روحنا الخاصة بنا، وسلوكنا. إننا ننزع إلى الاسترخاء والقناعة بالمعرفة التي اكتسبناها في تلمذتنا المهنية.

ويتوطن في نفوسنا خوف من مجرد التفكير في أفكار جديدة وما يستدعيه ذلك من جهد. إن التفكير بمرونة ينطوي على مخاطر الإخفاق بحيث نتعرَّض للفشل، أو نصبح محلاً سخرية الآخرين. إننا نُفضِّل الإبقاء على الأفكار المألوفة وعاداتنا في التفكير، ولكننا ندفع ثمنًا مكلفًا لذلك؛ إذ ستموت عقولنا من انعدام التحدي والجدة لنصل إلى حدٍّ معيَّن في مجالنا نفقد بعده السيطرة على مصيرنا؛ لأننا نصبح قابلين للاستبدال.

ما يعنيه هذا هو أننا جميعًا نملك إمكانية إشعال جذوة القوة الإبداعية الفطرية الكامنة في داخلنا وإخراجها إلى الحياة مهما مضى من أعمارنا، ثم إن الشعور بهذه القوة الخلَّاقة له تأثير علاجي كبير في روحنا المعنوية ومهنتنا التي نمارسها. وعن طريق فهمنا كيف يعمل العقل البُعْدي، وما الذي يساعد على ازدهاره، يمكننا - عن وعي وإرادة- أن نعيد إحياء مرونتنا العقلية، وأن نعكس العملية المخدرة التي تُؤثِّر في عقولنا. إن القوى والطاقات التي يستطيع العقل البُعْدي أن يجعلها رهن إشارتنا جميعًا تكاد تكون بلا حدود.

لنتأمَّل معًا حالة ولفغانغ أماديوس موزارت. إنه عمومًا مثال الطفل المعجزة والعبقرية التي لا يمكن تفسيرها، إنه فلتة من فلتات الطبيعة. وإلَّا، كيف يتسنَّى لنا تفسير قدراته الخارقة في هذه السِّنِّ المبكرة، وتفجُّر نشاطه الإبداعي الذي ظهر في آخر عشر سنوات من حياته، والذي بلغ ذروته بكَمٍّ هائل من الابتكار والأعمال الفنية المحبوبة عالميًّا؟ في الحقيقة، فإنه من السهل تفسير عبقرية موزارت وإبداعه من دون أن يُقلِّل ذلك مطلقًا من إنجازاته.

إن انغماسه وافتتانه بالموسيقى منذ بداية حياته قد أوجدا لديه مستوى رفيعًا من التركيز والعمق في دراسته الأولية؛ فعقل الطفل في سِنِّ الرابعة هو أكثر انفتاحًا وتأثرًا من عقل الطفل الذي يكبره ببضع سنوات. أمَّا القسط الأكبر من هذا الاهتمام الفاعل فمردُّه حبه العميق للموسيقى. وهكذا لم تكن ممارسته العزف على البيانو نوعًا من النشاط الاعتيادي (الروتيني) أو تأدية واجب مطلوب منه، بل كانت فرصة لإثراء معرفته، واستكشاف المزيد من القدرات الموسيقية. ومع بلوغه سِنَّ السادسة تراكمت لديه ساعات من الخبرة والممارسة تفوق ما لدى شخص بمثلي عمره، ثم إن السنوات التي أمضاها في التجول في

ربوع أوروبا عرَّضته لكل اتجاه وابتكار موسيقي محتمل في عصره، فبات عقله مليئًا بمفردات شاملة لمختلف الأشكال والأنماط.

ثم تعرَّض موزارت في مرحلة المراهقة إلى أزمة إبداعية نمطية، وهي أزمة غالبًا ما تطيح بالأشخاص الذين هم أقل إصرارًا حين يتعرَّضون لها. فعلى مدار ثماني سنوات كان عليه أن يكبح جماح دوافعه الإبداعية القوية في الوقت الذي كان يتعرَّض فيه لضغوط شديدة من والده ورئيس الأساقفة، وقصر سالزبورغ، إلى جانب قيامه بعبء إعالة أسرته. في هذه المرحلة الحرجة كان يمكن أن يستسلم لهذه العوامل المثبِّطة، ويستمر في تأليف القطع الموسيقية التقليدية للقصر، وينتهي به المطاف ليكون واحدًا من بين أقل المُلحِّنين شهرة في القرن الثامن عشر، ولكنه بدلا من ذلك، تمرَّد وأعاد اتصاله بروحه الطفولية؛ تلك الرغبة الفطرية الأصيلة في تحويل الموسيقى إلى صوت نابع منه، وتجسيد دوافعه الدرامية في الأوبرا. ونظرًا إلى طاقته المكبوتة، وتلمذته المديدة، ومستواه العلمي العميق؛ فقد كان طبيعيًّا أن ينفجر بالإبداع مرة واحدة حين حرَّر نفسه من عائلته. إن السرعة التي كان يُؤلِّف بها مثل هذه الروائع الموسيقية ليست مؤشرًا لموهبة إلهية بقدر ما هي دليل على القوة التي بلغها عقله في التفكير الموسيقي حتى بات قادرًا على ترجمة الموسيقى بسهولة على الورق. وهو لم يكن فلتة استثنائية من فلتات الطبيعة، بل كان مَعْلَمًا يدل على المدى الذي تستطيع أن تبلغه إمكاناتنا الإبداعية التي نملكها جميعًا بصورة طبيعية.

للعقل البُعْدي متطلَّبان أساسيان؛ الأول: المستوى العال من المعرفة بموضوع أو حقل ما. والثاني: الانفتاح والمرونة في استخدام هذه المعرفة بطرائق جديدة مبتكرة. علمًا بأن معظم المعرفة التي تُمهِّد الطريق للنشاط الإبداعي تتأتى من التلمذة المهنية الصارمة التي تُحقِّق للمُتدرِّب إتقان المبادئ الأساسية كلها في حقله. ومتى تحرَّر العقل من الحاجة إلى معرفة هذه الأساسيات فإنه سيبدأ التركيز - بصورة أكثر عمقًا وإبداعًا- فيما يعترضه من مسائل وقضايا. أمَّا المشكلة بالنسبة إلينا جميعًا فهي أن المعرفة التي نكتسبها في مرحلة التلمذة المهنية، بما في ذلك العديد من القواعد والإجراءات، قد تتحوَّل إلى سجن لعقولنا؛ ذلك أنها تحبسنا في أنماط وأشكال مُحدَّدة من التفكير الأحادي البُعْد. وبدلًا من ذلك، يجب إخراج العقل من أوضاعه المحافظة، وجعله فاعلًا ومستكشفًا.

إن إيقاظ العقل البُعْدي والتحرك خلال العملية الإبداعية يتطلَّب ثلاث خطوات أساسية:

أ. اختيار المهمة الإبداعية المناسبة؛ أي النشاط الذي يضاعف من مهاراتنا ومعرفتنا.

ب. انفتاح العقل وتليينه عن طريق بعض الإستراتيجيات الإبداعية.

ج. تهيئة الظروف النفسية المثلى للارتقاء والتبصر.

ختامًا، يتعيَّن علينا في مختلف مراحل هذه العملية أن نحذر من الوقوع في المصائد العاطفية -الاكتفاء بما حقَّقناه والركون إليه، والضجر، والشعور بالعظمة، وما شابه ذلك- التي تُهدِّد باستمرار بعرقلة تقدُّمنا أو تمنع تحقيقه. فإذا استطعنا التحرك بهذه الخطوات مع تجنُّب هذه المصائد فإن إطلاق العنان للقوى الخلَّاقة القوية الكامنة في داخلنا يغدو أمرًا حتميًّا.

الخطوة الأُولى: المهمة الإبداعية

يجب أن تبدأ بتغيير مفهومك الخاص عن الإبداع، وأن تحاول النظر إليه من زاوية جديدة. في معظم الأحيان يميل الناس إلى ربط الإبداع بشيء فكري، بطريقة معيَّنة من التفكير. والحقيقة هي أن النشاط الإبداعي يشمل النفس بكامل مُكوِّناتها: العواطف، مستويات الطاقة، الشخصيات، العقول. وحتى تتمكَّن من اكتشاف شيء جديد، أو تبتكر شيئًا له ارتباط بالجمهور، أو تصنع عملًا فنيًّا ذا معنى، فإن ذلك كله - لا شك- يتطلَّب وقتًا وجهدًا، ويستغرق غالبًا سنوات من التجارب، ويشمل التعرُّض لمختلف النكسات والإخفاقات، ويحتاج إلى المحافظة على مستوى عالٍ من التركيز. ولهذا يجب أن تتحلَّى بالصبر والإيمان بأن ما تقوم به سيُسفِر عن شيء مهم. فقد تملك عقلًا من ألمع العقول وأذكاها، عقلًا يزخر بالمعارف والأفكار، ولكنك إذا أخطأت في اختيار الموضوع المناسب أو المشكلة التي ستتصدَّى لها فإنك قد تستنزف طاقتك واهتمامك من غير طائل. وفي مثل هذه الحالة ستذهب طاقاتك الذهنية سُدًى، ولن تصل إلى أيِّ شيء. إذن، يجب أن تشتمل المهمة التي اخترت القيام بها على عنصر يستحوذ على اهتمامك.

فهي تشابه «مهمة الحياة» في وجوب اتصالها بشيء عميق في داخلك (لم تقتصر هذه المهمة عند موزارت على الموسيقى، بل شملت الأوبرا التي استحوذت على كامل اهتمامه). عليك أن تكون مثل الكابتن أهاب -في رواية موبي دك للكاتب مليفل- الذي كان لديه هاجس قوي في ملاحقة الحوت الأبيض الكبير واصطياده. بامتلاكك مثل هذا الاهتمام عميق الجذور فإنك تستطيع الصمود في وجه النكسات والإخفاقات، وتحمُّل أيام العمل الشاق والتعب والإجهاد، الذي يُعَدُّ جزءًا لا يتجزَّأ من أيِّ عمل إبداعي، ولك أن تتجاهل المشككين والمنتقدين، وسوف تشعر أنك ملتزم شخصيًّا بحلِّ المشكلة، ولن يهدأ لك بال حتى تُحقِّق ذلك.

تذكَّر: إن ما يجعل الرئيس في حقله رئيسًا هو القرار الذي سبق أن اتخذه بخصوص تحديد الوجهة التي وجَّه إليها طاقته الإبداعية. فعندما رأى توماس أديسون عرضه الأول لضوء القوس الكهربائي عرف فورًا في تلك اللحظة وفي ذلك المكان أنه وجد قمة التحدي والهدف المثالي اللازم توجيه طاقاته الإبداعية نحوه؛ وهو التوصُّل إلى معرفة كيف يُغيِّر فكرة تجربة الضوء الكهربائي من خدعة سحرية جديدة تثير إعجاب الناس إلى شيء يمكنه أن يحلَّ في النهاية محلَّ المصباح الزيتي المستخدم في إضاءة المنازل. وهذه الفكرة لا بد أنها تحتاج إلى سنوات من العمل الدؤوب، ولكنها ستُغيِّر العالم تغييرًا غير مسبوق. كان ذلك لغزًا مثاليًّا بالنسبة إليه فأخذ يعمل على حلِّه. لقد وجد الجانب الإبداعي الذي يناسبه. أمَّا الفنان رامبرانت فلم يجد تلك الوجهة حتى اكتشف الموضوع المُحدَّد الذي أثار اهتمامه؛ وهو المشاهد الدرامية من الكتاب المقدس وغيره التي تحكي أكثر الجوانب قتامة ومأساوية في الحياة، ليرتقي -بعدئذٍ- إلى مستوى التحدي، ويخترع طريقة جديدة في الرسم وتجسيد الضوء. وأمَّا الكاتب مارسيل بروست فقد عانى سنوات عدَّة وهو يكافح بحثًا عن الموضوع الذي سيبني عليه روايته. وأخيرًا، حين أدرك أن حياته الخاصة ومحاولاته الفاشلة في تأليف رواية عظيمة كانت -في الواقع- هذا الموضوع الذي يبحث عنه، بدأت الأفكار تتوالى إليه ليخرج منها بأعظم رواية على الإطلاق (البحث عن الزمن المفقود).

هذا هو القانون الأساسي للدينامية الخلَّاقة التي يجب أن تنقشه بعمق في عقلك ولا تنساه أبدًا: التزامك العاطفي بما تقوم به يظهر مباشرة في عملك. فإذا كنت تذهب

إلى عملك بفتور لافتقارك إلى الحماسة والاهتمام فسوف يظهر ذلك في النتائج الباهتة والطريقة المتباطئة التي تصل فيها إلى النهاية، وإذا كنت تفعل شيئًا من أجل المال في المقام الأول، ومن دون أن يكون لديك التزام عاطفي حقيقي تجاه ما تقوم به، فسيترجم ذلك إلى شيء يفتقر إلى الروح، ولا يرتبط بك بحال. وقد لا ترى أنت ذلك، ولكن كن على يقين بأن الناس سيشعرون به، وسوف يتلقّون عملك بالروح الباهتة نفسها التي أُنجِز بها. أمَّا إذا كنت مُتحمِّسًا في سعيك ومُغرَمًا بعملك فستظهر آثار ذلك في التفاصيل. وحين يأتي عملك من مكان عميق من داخلك فستُعْلَن أصالته إلى الآخرين، وهذا ينطبق أيضًا على العلوم والأعمال مثلما ينطبق على الفنون. وقد لا ترقى مهمتك الإبداعية إلى مستوى الهوس مثلما حدث مع إديسون، ولكنها يجب حتمًا أن تكون على درجة من هذا الاستحواذ، وإلَّا فإن جهودك ستبوء بالفشل. إيَّاك أن تباشر أيَّ مسعًى إبداعي في مجال عملك هكذا كيفما اتُّفِق، معتمدًا في ذلك على تألُّقك في إدراك حقيقته وتحقيقه، بل يجب أن تتخذ الخيار الأصوب والأمثل الذي يتوافق مع طاقاتك وميولك الخاصة.

وللمساعدة في هذه العملية، فإنه من الحكمة أن تختار شيئًا يروق لحسِّك غير التقليدي، ويتطلَّب مشاعر كامنة من التمرُّد. إذا كان ما تريد اختراعه أو اكتشافه هو شيئًا تجاهله الآخرون أو أصبح مثار سخريتهم فتوقَّع أن العمل الذي تتصوَّره سوف يثير الجدل ويحرك المياه الراكدة بعض الشيء. وفي حال اخترت شيئًا يشتمل على شيء يشدُّك كثيرًا فإنه سيجعلك تتحرك في اتجاه غير تقليدي؛ لذا حاوِل أن تدمج ذلك بالرغبة في الخروج على النماذج التقليدية والسير عكس التيار الدارج. إن إحساسك بوجود الأعداء أو المشككين قد يكون عامل تحفيز قوي لك، ويمدُّك بالطاقة الخلَّاقة، ويدفعك إلى التركيز فيما تقوم به.

يوجد أمران مهمان يتعيَّن عليك مراعاتهما عند اختيار المهمة:

أ. يجب أن تكون المهمة التي تختارها مهمة واقعية، ويجب أن تكون المعرفة التي جمعتها والمهارات التي اكتسبتها مناسبة تمامًا لهذه المهمة التي تنوي تحقيقها. وقد تضطر إلى تعلُّم بعض الأشياء الجديدة في سبيل تحقيق هدفك، ولكن يجب عليك أولًا إتقان المتطلَّبات الأساسية، وتحقيق قدر كافٍ من الفهم الراسخ والتصوُّر

العام لحقل تخصصك بما يمكّنك من التركيز على القضايا المعقّدة. يُفضّل دائمًا اختيار مهمة أعلى قليلًا من مستواك، مهمة يمكن عَدُّها طموحًا أو تحديًا بالنسبة إليك. وهذا الشرط هو نتيجة طبيعية لقانون ديناميكية الإبداع: كلما ارتفع الهدف ازدادت الطاقة التي ستستدعيها من أعماقك. وسوف ترتقي إلى مستوى التحدي لأنه ليس لديك خيار آخر، وستكتشف القوى الإبداعية الكامنة في نفسك التي لم تكن تتوقّع أنك تملكها.

ب. يتعيَّن عليك التخلي عن حاجتك إلى الراحة والأمان. فالمساعي الإبداعية متقلبة وغير مؤكدة، ولعلك تعرف مهمتك جيدًا، ولكنك لن تكون متيقنًا من الوجهة التي ستُفضي إليها جهودك. فإذا كنت ترغب أن يكون كل شيء في حياتك بسيطًا وآمنًا فإن الطبيعة المفتوحة لمثل هذه المهمة ستغمرك بالقلق والتوتر، وإذا كنت تقلق بشأن ما قد يظنه الآخرون أو بشأن تعرُّض مكانتك في المجموعة للخطر فإنك لن تستطيع إبداع أيِّ شيء، وستجد أنك - بصورة لا شعورية- قد قيَّدت عقلك بعادات معيَّنة، وستتحوَّل أفكارك مع الأيام إلى أفكار سطحية ومبتذلة، وإذا كنت قلقًا بخصوص الفشل أو التعرُّض لأوقات من عدم الاستقرار النفسي والمالي، فإنك بذلك تنتهك القانون الأساسي لديناميكية الإبداع، وسوف تظهر همومك في النتائج. ولكن عليك أن تنظر إلى نفسك بوصفها مستكشفة؛ أي لا يمكنك العثور على أيِّ شيء جديد إذا كنت لا ترغب في مغادرة الشاطئ.

الخطوة الثانية: الإستراتيجيات الإبداعية

انظر إلى العقل بوصفه عضلة تتعرَّض للانكماش مع مرور الوقت إلَّا إذا واظبت على تمرينها عن وعي. وهذا الانكماش له سببان: أولهما أننا نُفضِّل عمومًا اعتماد ما اعتدناه من أفكار وطرائق تفكير؛ لأنها تُوفِّر لنا شعورًا بالاتساق والأُلفة، ثم إن الالتزام بالأساليب نفسها يُوفِّر علينا الكثير من الجهد؛ فالإنسان أسير عاداته. والسبب الثاني أننا في كل مرة نبذل فيها جهدًا لحلِّ مشكلة ما أو تطوير إحدى الأفكار فإن عقولنا تعمل على تضييق تركيزنا بسبب

الإرهاق والجهد المبذول. وهذا يعني أن تقدُّمنا في إنجاز مهمتنا الإبداعية يصاحبه تناقص في الاحتمالات البديلة، أو وجهات النظر المتوافرة التي يمكن أن نأخذها في الحسبان.

تصيب عملية الانكماش هذه كل واحد منَّا، ويُفضَّل أن تعترف بنصيبك من هذا الخلل. أمَّا الترياق الوحيد لهذا الاختلال فهو اعتماد إستراتيجيات لتليين العقل والسماح بدخول وسائل بديلة للتفكير. وهذه الخطوة ليست فقط ضرورية لعملية الإبداع، ولكنها أيضًا ذات أثر علاجي في نفوسنا. وفيما يأتي استعراض لخمس إستراتيجيات أمكن بها تطوير هذه المرونة من دروس وقصص لأكثر الرؤساء إبداعًا في الماضي والحاضر، ولعل من الحكمة أن تجتهد في التكيُّف معها جميعًا في مرحلة ما؛ لكي يتمدَّد العقل ويلين في الاتجاهات كلها:

أ. تنمية القدرة السلبية وتجويدها

في عام 1817م كتب الشاعر جون كيتس، البالغ من العمر آنذاك اثنين وعشرين عامًا، كتب رسالة إلى إخوته يبيِّن فيها أحدث الأفكار التي توصَّل إليها عن العملية الإبداعية. ومما ذكره فيها أن العالم من حولنا هو أكثر تعقيدًا مما نستطيع أن نتخيَّله. ونظرًا إلى محدودية حواسنا؛ فإننا لا نلمح سوى جزء قليل من الحقيقة، وإن كل شيء في الكون هو في حالة مستمرة من التغيُّر، ولا يمكن للكلمات البسيطة والأفكار المتواضعة أن تستوعب هذا التدفق أو التعقيد وتصوُّره. والحل الوحيد للشخص المستنير هو أن يطلق العنان للعقل كي يستغرق نفسه فيما يعرض له، من دون إصدار أيِّ حكم على ما يعنيه ذلك كله، ولكن يجب أن يكون العقل قادرًا على الشعور بالشك وعدم اليقين أطول مدة ممكنة. ومع بقاء العقل في هذه الحالة وسبره أعماق أسرار الكون ستبدأ الأفكار الواقعية ذات الأبعاد المتعددة بالتوارد إليه خلافًا للحال عند قفزنا إلى النتائج وتوصُّلنا إلى الأحكام المسبقة في وقت مبكر.

لتحقيق ذلك، قال كيتس: «يتعيَّن علينا أن نكون قادرين على إلغاء الأنا، والتخلي عن كبريائنا». إننا -بحسب طبيعتنا- مخلوقات متزعزعة سريعة الخوف، ونخشى كل ما هو غير مألوف أو مجهول. وللتعويض عن هذه المخاوف، فإننا نلجأ إلى تأكيد ثقتنا بأنفسنا عن طريق الآراء والأفكار التي نتبنَّاها وتجعلنا نشعر بالقوة واليقين. إن كثيرًا من هذه الآراء لا

تنبع من تفكير عميق، بل تعتمد على ما يعتقده الآخرون. ومن ناحية أُخرى، فإنه بعد حمل هذه الأفكار وتبنِّيها يصبح الاعتراف بخطئها إهانة لكبريائنا، وإساءة إلى الذات (الأنا). أمَّا الأشخاص المبدعون - حقيقة- في مختلف المجالات فإنهم يستطيعون ردع هذه (الأنا) وتوقيفها مؤقتًا، والتحوُّل إلى إدراك ما يشاهدونه، والوقوف على حقيقته من دون حاجة إلى إصدار حكم سابق أطول مدة ممكنة؛ فهم لا يضيرهم أن يكتشفوا أن أعز آرائهم يناقضها الواقع. إن هذه القدرة على تحمُّل بل تبنِّي الغموض والشك ابتداءً هو ما أطلق عليه كيتس اسم «القدرة السلبية».

إن أصحاب الرياسة الذين بلغوا درجة الإتقان في حقولهم يملكون هذه القدرة السلبية، وهي نفسها مصدر قوتهم الإبداعية، وإن هذه الصفة تمنحهم القدرة على الاهتمام بمجموعة واسعة من الأفكار وإخضاعها للتجربة والاختبار، وهو ما يجعل عملهم أكثر ثراءً وإبداعًا. على سبيل المثال لم يتمكَّن موزارت - طوال حياته المهنية- من التوصُّل إلى رأي جازم بخصوص الموسيقى، ولكنه كان يمتص الأنماط الموسيقية التي يسمعها من حوله، ثم يدرجها في صوته. وفي وقت متأخر من حياته المهنية، واجه أول مرة موسيقى يوهان سباستيان باخ، وهي موسيقى تختلف كثيرًا عن الموسيقى التي يعهدها، فضلًا عن أنها -نوعًا ما- أكثر تعقيدًا. يميل معظم الفنانين في مثل هذه الحالات إلى اتخاذ موقف دفاعي رافضٍ كلَّ ما يتحدى مبادئهم الخاصة، ولكن موزارت فتح نافذة عقله أمام الفرص والاحتمالات الجديدة، فعمل دراسة - استغرقت عامًا تقريبًا- عن استخدام باخ للطباق في مزج الألحان، ثم ضمَّها إلى مفرداته الخاصة، وهو ما منح موسيقاه ميزة جديدة مثيرة للدهشة.

وجد ألبرت آينشتاين نفسه - في سِنٍّ مبكرة- مفتونًا بالمفارقة الظاهرية بين شخصين يراقبان شعاع ضوء واحدًا؛ أحدهما يلاحقه بسرعة الضوء، والآخر جالس على أريكته يراقبه من الأرض، وكيف ظهر لهما بصورة واحدة لا تختلف عمَّا يراه الآخر. وبدلًا من استخدام النظريات المتوافرة لمعرفة ذلك أو تفسير الفرضية، راح يتأمَّل هذه المفارقة طوال عشر سنوات وهو تحت تأثير القدرة السلبية. وبسبب تعامله مع هذه القضية على هذا النحو، فقد كان قادرًا على النظر في كل حلٍّ ممكن تقريبا، إلى أن استطاع في النهاية اكتشاف واحد من

تلك الحلول التي أدَّت إلى نظريته النسبية (لتعرُّف المزيد عن هذا الموضوع، انظر الفصل السادس، 386).

قد يبدو هذا الأمر أشبه بنوع من الغرور الشاعري، ولكن تنمية القدرة السلبية ستكون العامل الوحيد الأكثر أهمية لنجاحك إن رُمْت أن تكون مفكِّرًا مبدعًا. أمَّا في مجال العلوم فستميل إلى الاهتمام بالأفكار التي تناسب تصوُّراتك السابقة وما تريد أن نؤمن به، وهذا يُؤثِّر - بصورة لا شعورية- في اختياراتك بخصوص كيفية التحقُّق من هذه الأفكار، وهذه ظاهرة معروفة في الوسط العلمي، ويُطلَق عليها اسم التحيُّز في الإثبات. وبتأثير هذا النوع من التحيُّز، ستبحث عن التجارب والبيانات التي تؤكد ما كنت فعلًا تؤمن به من قبلُ. إن الانطلاق من الشك وعدم معرفة الأجوبة سابقًا هو شيء لا يطيقه كثير من العلماء. وأمَّا في مجال الفنون والآداب فإن أفكارك ستتحجر حول عقيدة سياسية أو طرائق مُعَدَّة سلفًا في النظر إلى العالم، وستجد أن ما تُعبِّر عنه كثيرًا ما هو إلَّا رأي شخصي لا مشاهدة صادقة عن الواقع. وبالنسبة إلى كيتس، فقد كان وليام شكسبير مثله الأعلى لأنه لم يحكم على شخصياته، بل كان يفتح نفسه على عوالمهم مُعبِّرًا عن الواقع بما فيه الشخصيات الشريرة. إن الحاجة إلى اليقين هي الداء الأخطر الذي يواجه العقل.

يمكنك الإفادة من القدرة السلبية عمليًّا بتوطين نفسك على تعليق الرغبة في إصدار الحكم على الأشياء التي تعترض سبيلك. عليك أن تفكِّر، بل أن تأخذ في الحسبان وجهات النظر المعاكسة لوجهة نظرك؛ لكي ترى الشعور المقابل. وعليك أيضًا أن تراقب الشخص أو الحدث مدة من الوقت، وأن تمنع نفسك - عن قصد- من تكوين رأي. عليك أن تبحث عمَّا هو غير مألوف لديك، مثل: قراءة كتب لمؤلِّفين مغمورين في مجالات لا علاقة لها بحقلك، أو مؤلِّفين من مدارس فكرية تعارض منهجك. عليك أن تفعل أيَّ شيء يفصلك عن التسلسل الطبيعي لتفكيرك وشعورك بأنك تدرك فعلًا الحقيقة.

إنكار الذات (الأنا) يتطلَّب اعتماد نوع من التواضع نحو المعرفة. أفصح العالِم الكبير مايكل فاراداي عن هذا الموقف بالصورة الآتية: المعرفة العلمية تتقدَّم باستمرار، وأعظم النظريات العلمية السائدة في هذا الوقت لا بد أنها ستتعرَّض في النهاية إلى إثبات عدم

صحتها، أو إلى التعديل في مرحلة ما مستقبلًا. إن العقل البشري هو أضعف من أن يملك رؤية واضحة وكاملة عن الواقع.

من شبه المؤكد أن الفكرة أو النظرية التي تعمل الآن على صياغتها، والتي تبدو في منتهى الجدة والحيوية والصواب، سوف تتعرَّض للنقض أو السخرية في غضون بضعة عقود أو قرون من الآن (إننا نميل إلى السخرية من الناس الذين عاشوا قبل القرن العشرين، وأنكروا فكرة النشوء [أي تطوُّر الأحياء طبقًا للداروينية]، واعتقدوا أن عمر الكون هو (6) آلاف سنة، ولك أن تتخيَّل كيف سيسخر الناس منَّا على معتقداتنا الساذجة التي كنَّا نؤمن بها في القرن الحادي والعشرين!). وهكذا فمن الأفضل أن تتذكَّر ذلك دائمًا، وألَّا تكون شديد الولع بأفكارك، أو تكون على يقين قاطع بصحتها.

لا ينبغي أن تكون القدرة السلبية حالة دائمة في العقل. ولكي نتمكَّن من إنتاج أيِّ عمل؛ يجب علينا وضع حدود لما نوليه اهتمامنا، وذلك بتنظيم أفكارنا ضمن أنماط متماسكة نسبيًّا، ثم التوصُّل إلى استنتاجات، ثم اتخاذ قرارات وأحكام مؤكدة. فالقدرة السلبية ما هي إلَّا أداة نستخدمها في العملية لفتح العقل بشكل مؤقت أمام مزيد من الاحتمالات. وما إن توصلنا هذه الطريقة في التفكير إلى مدخل لأفكار خلَّاقة حتى نتمكَّن من تقديم أفكارنا بصورة أكثر وضوحًا، ونترك هذه الطريقة برفق، لنعود إليها في كل مرة نشعر فيها بانسداد الأفكار أو ابتذالها.

ب. إفساح المجال لموهبة الاكتشاف بالمصادفة (السَّرَنْدِيبية)

الدماغ هو أداة طُوِّرت من أجل إجراء الاتصالات. وهو يعمل بوصفه نظام معالجة مزدوجة، بحيث إن كل جزء من المعلومات التي تدخل فيه يقارن بغيره من المعلومات. يتميَّز الدماغ بأنه دائم البحث عن أوجه التشابه والاختلاف، والعلاقات بين ما يعالجه من معلومات. ومهمتك هي أن تغذي هذا الميل الطبيعي لإيجاد الظروف المثلى له كي يضع ارتباطات جديدة ومبتكرة بين الأفكار والتجربة. ومن بين أفضل الطرائق لتحقيق ذلك التخلي عن التحكم الواعي والسماح للمصادفة بالمشاركة في العملية. وسبب ذلك بسيط؛

فعندما نكون منهمكين في مشروع معيَّن فإن اهتمامنا يميل إلى أن يصبح ضيِّقًا جدًّا مع تعمق تركيزنا، ويزداد نتيجة لذلك شعورنا بالتوتر. في هذه الحالة يستجيب عقلنا عن طريق خفض كمية المنبهات العصبية التي يتعيَّن علينا التعامل معها، فنغلق أنفسنا عن العالم من أجل التركيز على ما هو ضروري. قد يكون لهذه العملية عواقب غير مقصودة؛ ذلك أنها لا تسمح لنا برؤية الاحتمالات الأُخرى بوضوح، وتحول دون أن نكون أكثر انفتاحًا وإبداعًا في أفكارنا، ولكن حين نكون في حالة من الاسترخاء فإن انتباهنا يزداد بصورة طبيعية، فنستوعب المزيد من المحفِّزات العصبية.

إن الكثير من أهم الاكتشافات المؤثِّرة في مجال العلوم لم تكن لترى النور لو انشغل أصحابها بالتفكير في المشكلة مباشرة؛ فقد تجلَّت فكرة كلٍّ منها ولمعت في ذهن صاحبها حين كان على وشك الانسياق إلى النوم، أو الركوب في حافلة نقل الركاب، أو الاستماع إلى نكتة، وهي لحظات تُصنَّف من الانتباه غير المُلزِم، فيدخل - حينئذٍ- شيء غير مُتوقَّع المجال العقلي، ويقدح شرارة ربط جديد وخصب. يُطلَق على مصادفة ترابط الأفكار أو الاكتشافات هذه اسم السَّرَنْدِيبية، وتعني ظهور شيء غير متوق. صحيح أنه لا يمكن إجبارها على الحدوث بسبب طبيعتها، ولكنك تستطيع دعوة السَّرَنْدِيبية (الاكتشاف بالمصادفة) إلى العملية الإبداعية عن طريق الخطوتين البسيطتين الآتيتين:

أ. توسيع نطاق بحثك قدر الإمكان. ففي مرحلة البحث عن أغراض مشروعك يتعيَّن عليك أن تنظر إلى أكثر مما هو مطلوب عمومًا، ويجب توسيع نطاق البحث ليشمل مجالات أُخرى، فضلًا عن قراءة أيِّ معلومات ذات صلة بالموضوع واستيعابها. وإذا كان لديك نظرية معيَّنة أو فرضية عن ظاهرة ما فعليك أن تفحص أكبر عدد ممكن من الأمثلة والأمثلة المضادة المحتملة. قد يبدو ذلك أمرًا مرهقًا وغير فاعل، ولكن يجب أن تكون واثقًا بهذه العملية؛ فما يتبع ذلك هو أن الدماغ يزداد تحمُّسًا وتحفُّزًا بتنوُّع المعلومات. وبحسب وصف وليام جيمس لهذه العملية، فإن العقل «ينتقل من فكرة إلى أُخرى... وفجأة يبدو المزيج الأغرب للعناصر، والربط الأدق في الاستدلال. بعبارة أُخرى، يظهر أمامنا مرجل يفور بالأفكار، وكل شيء فيه يئزُّ

ويتقلَّب في حالة من النشاط المذهل»، فيتولَّد عن ذلك نوع من الزخم الذهني الذي ينتج من أدنى فرصة لظهوره انطلاق شرارة لفكرة خصبة.

ب. الحفاظ على انفتاح النفس واسترخائها. ففي لحظات التوتر الشديد والبحث يتعيَّن عليك السماح لنفسك بالانعتاق والتحرُّر بعض الوقت مما أنت منشغل به، مثل: التمشِّي بعض الوقت، والمشاركة في أنشطة لا تَمُتُّ بصلة لعملك (كان آينشتاين يعزف على الكمان مثلًا)، وتحويل تفكيرك إلى شيء آخر مهما كان تافهًا. وعند دخول فكرة جديدة وغير مُتوقَّعة إلى عقلك في تلك اللحظة فلا تتجاهلها إذا كانت غير منطقية أو لا تتناسب مع الإطار الضيِّق لعملك الذي كنت فيه، بل امنحها اهتمامك كله، واستكشف حيثما تأخذك.

ولعل أنصع دليل على ذلك هو اكتشاف لويس باستور علمَ المناعة، وكيف أنه يمكن الوقاية من الأمراض المعدية عن طريق التطعيم. فقد أمضى باستور سنوات في إثبات أن الأمراض المختلفة تُسبِّبها كائنات حية دقيقة أو جراثيم، وهذه الفكرة كانت مفهومًا جديدًا في ذلك الوقت. ولتطوير نظرية الجراثيم أخذ يزيد من معارفه في مختلف الفروع (الطب والكيمياء). وفي عام 1879م، وبينما كان يعمل بحثًا عن مرض كوليرا الدجاج عمد إلى زراعة جراثيم المرض، ولكن تجربته توقفت بسبب مشروعات أُخرى أكثر إلحاحًا، وبقيت البكتيريا في المختبر على حالها عدَّة أشهر. بعد ذلك أراد استكمال التجربة فحقن الدجاج بالبكتيريا التي زرعها في المختبر، وفوجئ أن الدجاج كله قد استعاد عافيته بسهولة من هذا المرض، فظن أن البكتيريا التي زرعها فقدت قوتها بسبب عامل الوقت، فطلب أصنافًا جديدة من البكتيريا وحقنها مباشرة في الدجاج نفسه الذي تعافى من المرض، وحقن مجموعة جديدة أُخرى، فمات الدجاج الجديد كله فورًا مثلما توقَّع، وبقي الدجاج القديم حيًّا.

شهد عدد كبير من الأطباء في الماضي ظواهر مماثلة. ولكن، ما من أحد منهم استوقفته تلك الظواهر لكي يلاحظ أسبابها، أو التفكير في دلالاتها. أمَّا باستور فقد كان يملك معرفة واسعة وعميقة بالحقل، فأثار بقاء الدجاج حيًّا اهتمامه فورًا، ثم أخذ يفكِّر بعمق فيما يمكن أن يعنيه ذلك، وأدرك أنه عثر على كشف جديد كامل في الطب، هو تلقيح

الجسم من الأمراض عن طريق حقن جرعات صغيرة من الجرثومة الفعلية للمرض. فاتساع نطاق بحوثه وانفتاح عقله سمح له بهذا الربط وهذا الاكتشاف عن طريق المصادفة، وقد علَّق باستور نفسه على ذلك قائلًا: «إن المصادفة لا تنحاز إلَّا إلى العقل المستعد».

مثل هذه الاكتشافات التي تأتي مصادفة نجدها شائعة جدًّا في مجال العلوم والاختراعات التكنولوجية. وتشمل القائمة بين مئات أُخرى غيرها: اكتشاف الأشعة السينية على يد ويلهلم رونتغن، واكتشاف البنسيلين على يد ألكسندر فليمنغ، واختراع المطبعة على يد يوهانس غوتنبرغ. وربما يكون أكثر أمثلة الاكتشافات استنارة تلك التي ظهرت على يد المخترع العظيم توماس أديسون؛ إذ عمل مدة طويلة، وبذل جهدًا شاقًّا في تحسين هيئة لفَّة الورق وهي تتحرك في التلغراف لتسجيل مختلف النقاط والشرطات. لم تكن نتائج عمله على ما يرام، والشيء الذي أزعجه بوجه خاص كان الصوت الصادر عن الآلة حين كانت الورقة تمرُّ خلالها؛ إذ كانت تُصدِر «صوتًا خفيفًا موسيقيًّا منتظمًا ذا إيقاع يشابه الكلام غير الواضح للإنسان».

أراد أن يتخلص من هذا الصوت بطريقة ما، ولكن على مدار الأشهر القليلة التي تلت قرَّر أن يدع العمل في التلغراف، ومع ذلك فقد ظل طنين الضوضاء يطارده. وفي أحد الأيام، وبينما كان ذلك الصوت يدوي مرة أُخرى في رأسه، خطرت له فكرة مذهلة، لعله اكتشف من دون قصد وسيلة لتسجيل الصوت والصوت البشري، ثم أمضى الأشهر القليلة التالية وهو يغوص في أعماق علم الصوت، ما أدى إلى أول تجاربه لاختراع آلة الفونوغراف التي تعمل على تسجيل الصوت البشري، وذلك باستخدام تقنية مشابهة جدًّا لتقنية التلغراف.

هذا الاكتشاف يبيِّن لنا جوهر العقل الخلَّاق. ففي مثل هذا العقل، فإن كل مُؤثِّر يدخل الدماغ يُعالَج ويعاد تقييمه، ولا يؤخذ أيُّ شيء طبقًا لقيمة الاسمية، فكل رنة صوت لا يمكن عَدُّها صوتًا محايدًا أبدًا، أو مجرد صوت، ولا بد من وجود شيء ما يجب تفسيره، وهو إمَّا احتمال، وإمَّا إشارة. والعشرات من هذه الاحتمالات قد لا تُفضي إلى أيِّ نتيجة بالنسبة إلى الشخص العادي، ولكنها بالنسبة إلى العقل المنفتح المرن تستحق النظر، بل إن استكشافها متعة مستمرة. والتصوُّر نفسه يصبح تمرينًا مُحفِّزًا للتفكير.

أحد الأسباب التي تجعل السَّرَنْدِيبية تؤدي هذا الدور الكبير في الاكتشافات والاختراعات هو أن عقولنا محدودة، وأنه لا يمكننا استكشاف السبل جميعها وتخيُّل الاحتمالات كلها. ولا يمكن لأحد أن يخترع الفونوغراف في عصر أديسون باستخدام العملية العقلانية القائمة على أساس تخيُّل لفَّات من الورق يمكنها تسجيل الصوت. إن المؤثرات الخارجية العشوائية تقودنا إلى أنواع من الربط لا يمكن أن نأتي بها وحدنا من تلقاء أنفسنا؛ فهي كالبذور العائمة في الفضاء تحتاج إلى تربة عقل متناهية الاستعداد والانفتاح لتترسَّخ فيه، وتنبت فكرة ذات مغزى.

يمكن للإستراتيجيات السَّرَنْدِيبية (الاكتشاف بالمصادفة) أن تكون أدوات مثيرة للاهتمام في مجال الفنون أيضًا، فمثلًا قرَّر الكاتب أنتوني بيرجس، في محاولة لتحرير عقله من الأفكار التي لا معنى لها، في مناسبات عدَّة اختيار كلمات عشوائية في كتاب مرجعي واستخدامها لتوجيه حبكة إحدى رواياته، وَفقًا لترتيب تلك الكلمات والروابط بينها. وبعد أن فرغ من تحديد نقطة انطلاق عشوائية بدأ عقله الواعي يتولَّى عملية التأليف، وخرج منها براوية محكمة السبك تشتمل على تركيبات مثيرة للدهشة. أمَّا الفنان السريالي ماكس آرنست فقد قام بشيء من هذا القبيل في سلسلة من اللوحات المستوحاة من أخاديد عميقة في أرضية خشبية نُظِّفت بالفرشاة كثيرًا؛ إذ كان يضع ورق الرسم المفروك بالرصاص فوقها ضمن زوايا غريبة، ثم يضغطها ليطبع رسمًا منها، ثم يصنع منها رسومًا سريالية هلوسية. في هذه الأمثلة، استُخدِمت فكرة عشوائية لإجبار العقل على إيجاد ارتباطات جديدة وتحرير الرغبة الإبداعية، وهذا المزيج الذي يجمع بين المصادفة الكاملة والإعداد الواعي ينتج منه غالبًا تأثيرات مثيرة وغير مألوفة.

لمساعدة نفسك على تهذيب السَّرَنْدِيبية وتنميتها، عليك أن تحتفظ بمفكِّرة تبقيها معك في الأوقات جميعها، وحين تخطر لك أيُّ فكرة أو ملحوظة تُدوِّنها فورًا. اجعل هذه المفكِّرة إلى جانبك في السرير، واحرص على تدوين الأفكار التي تأتي في تلك اللحظات من هامش الوعي (قبل النوم بقليل، أو عند الاستيقاظ). دوِّن فيها أيَّ فكرة تخطر على بالك، بما في ذلك الرسوم، والاقتباسات من الكتب الأُخرى، وأيُّ شيء على الإطلاق. فبهذه

الطريقة سيكون لديك حرية اختبار أكثر الأفكار سخافة وغرابة. تذكَّر أن وضع عدد كبير من الأفكار العشوائية جوار بعضها بعضًا كفيل بإثارة الارتباطات المختلفة.

بوجه عام، يتعيَّن عليك اتباع طريقة تقوم على القياس والمقارنة في التفكير، وذلك لمضاعفة الاستفادة من قدرات العقل في الربط بين الأفكار والمفاهيم. ويمكن للتفكير بطريق القياس والاستعارات أن يكون مفيدًا جدًّا في العملية الإبداعية. على سبيل المثال توجد حُجة كان الأشخاص يستخدمونها في القرنين: السادس عشر والسابع عشر لإثبات أن الأرض لا تتحرك، وذلك بالقول: «إذا ألقينا صخرة من على برج فإنها ستهبط عند قاعدته». وقد جادلوا في هذه المسألة، فقالوا لو أن الأرض تتحرك لوقعت في أيِّ مكان آخر. وكان غاليليو، وهو رجل متمرس في التفكير القياسي حتى صار مَلَكة عنده، يرى أن الأرض تبحر في الفضاء الفسيح كالسفينة. ومثلما كان يُوضِّح للمشككين في حركة الأرض، فإن إلقاء صخرة من سارية سفينة تتحرك سيُفضي إلى هبوطها عند قاعدة السفينة.

يمكن لهذه التشبيهات والأقيسة أن تكون ضيِّقة ومنطقية، مثل المقارنة التي أجراها إسحاق نيوتن بين التفاحة التي تسقط من شجرة في حديقة منزله والقمر الذي يسقط في الفضاء. ويمكن أيضًا أن تكون فضفاضة وغير عقلانية نوعًا ما، مثل تشبيه فنان الجاز جون كولترين مقطوعاته الموسيقية التي ألَّفها بكاتدرائيات صوتية يشيِّدها. وعلى أيٍّ حال، يجب أن تُدرِّب نفسك على البحث باستمرار عن مثل هذه التشبيهات لإعادة صياغة أفكارك وإثرائها.

ج. مناوبة العقل عن طريق التيار

في عام 1832م، قام تشارلز داروين برحلة حول سواحل أمريكا الجنوبية، وسافر بَرًّا داخل القارة الجنوبية، وبدأ يلاحظ مجموعة من الظواهر الغريبة: عظام الحيوانات المنقرضة منذ أمد بعيد، وأحافير الحيوانات البحرية قرب قمم الجبال في بيرو، وحيوانات الجزر التي كانت متشابهة ولكنها مختلفة تمامًا عن نظيراتها في البَرِّ الرئيس. بدأ داروين التكهُّن في مذكِّراته بما يمكن أن يعنيه هذا كله، وقد تراءى له أن الأرض أقدم بكثير مما هو

مذكور في الكتاب المقدس، وأصبح صعبًا عليه تخيُّل أن أشكال الحياة كلها وُجِدت في آنٍ معًا. وبناءً على هذه التكهُّنات المستمرة، بدأ بإلقاء نظرة أكثر تفحصًا على الحياة النباتية والحيوانية التي كان يرصدها. وفي معرض القيام بذلك، لاحظ المزيد من الشذوذ في الطبيعة، وحاول أن يجد نمطًا مُحدَّدًا فيما بينها. وعندما زار جزر غالاباغوس قُبيل نهاية رحلته شاهد الكثير من أصناف الحياة المتنوعة في هذه المنطقة الصغيرة حتى بدأ يتراءى له أخيرًا هذا النمط؛ وهو فكرة التطوُّر نفسها.

طوال السنوات العشرين التي تلت توسَّع داروين في العملية التي بدأها عندما كان شابًّا، وتكهَّن بخصوص كيفية ظهور التنوُّع داخل الصنف الواحد من الكائنات. ولاختبار أفكاره بدأ بإنتاج سلالات مختلفة من أنواع الحمام؛ إذ كانت نظرية النشوء التي يُطوِّرها تعتمد على حركة النباتات والحيوانات خلال مساحات واسعة من الكرة الأرضية. كان هذا التصوُّر في الحيوانات أسهل منه في النباتات، فمثلًا، كيف يمكن لهذه النباتات الغنية أن ينتهي بها المطاف على جزر بركانية حديثة العهد نسبيًّا؟ يعتقد معظم الناس أن ذلك كان بفعل الرب. وهكذا أخذ داروين يجري سلسلة من التجارب، فبدأ بنقع البذور في المياه المالحة لمعرفة كم يمكنها البقاء حيَّة في هذه الظروف، وإذا كانت ستتكاثر أم لا. أثبتت النتائج أن النباتات يمكنها أن تستمر في الحياة مدة أطول مما كان يتصوَّر. وبالنظر إلى تيارات المحيط، رأى داروين أن العديد من أصناف البذور يمكنها أن تسافر أكثر من (1000) ميل في (40) يومًا، وتظل قادرة على التكاثر.

بعد أن بدأت أفكاره تترسَّخ قرَّر داروين تكثيف بحوثه، فأمضى (8) سنوات في دراسة أصناف كثيرة من نوع واحد للقشريات، وهي البَرنْقيل (سمكة هدابية قشرية تعلق بالصخور)، من أجل إثبات فرضيته أو دحضها. وقد انتهى هذا البحث بإثبات صحة أفكاره مع إضافة بعض الأفكار والمعلومات الجديدة. من المؤكد أنه اكتشف شيئًا ذا معنى بعد هذا العمل كله، وأخيرًا نشر النتائج الخاصة بعملية تطوُّرية أطلق عليها اسم الاختيار الطبيعي.

تُعَدُّ نظرية التطوُّر - مثلما صاغها تشارلز داروين- أحد أهم الإنجازات المذهلة في التفكير الإبداعي الإنساني، وشاهدًا على قدرة العقل البشري. فالتطوُّر ليس شيئًا يمكن أن

يشاهد بالعين، وهو يعتمد على الاستخدام الفاعل للخيال؛ أن تتخيَّل ما يمكن أن يحدث على الأرض في غضون ملايين تلو الملايين من السنين، وهي حقبة زمنية طويلة ومذهلة، وليس لدينا أيُّ وسيلة لتصوُّرها حقًّا، ثم إنها تتطلَّب القدرة على تصوُّر العملية التي قد تحدث من تلقاء نفسها من دون توجيه من أيِّ قوة روحية. وللحقيقة، لم يكن ممكنًا استنتاج نظرية داروين إلَّا عن طريق النظر في الأدلة والربط في الذهن بينها وبين ما تعنيه النتائج التي توصَّل إليها. لقد استطاعت نظريته في التطوُّر - حين تقدَّم بهذه الطريقة- أن تقف أمام اختبار الزمن، وأن تُحدِث تأثيرات عميقة في مختلف العلوم تقريبًا. وعن طريق عملية عقلية سنطلق عليها اسم التيار، استطاع تشارلز داروين أن يُجلِّي أمام أعيننا جميعًا بوضوح ما هو غير مرئي تمامًا للعين البشرية.

يمكننا تشبيه التيار بشحنة كهربائية عقلية تكتسب قوتها عن طريق التناوب المستمر. إننا نلاحظ شيئًا في العالم من حولنا، فيطرق انتباهنا ويجعلنا نتساءل عمَّا يمكن أن يعنيه ذلك الشيء. وبالتفكير فيه نستنبط عدَّة تفسيرات محتملة. وعندما ننظر إلى الظاهرة مرة أُخرى فإننا نراها بصورة مختلفة بعدما دارت في أذهاننا الأفكار التي تصوَّرناها لتفسير الظاهرة. ربما أجرينا التجارب للتحقُّق من فرضياتنا أو لتغييرها وتعديلها. والآن، عندما ننظر إلى هذه الظاهرة أيضًا مرة أُخرى، بعد أسابيع أو أشهر في وقت لاحق، فإننا سنرى المزيد من جوانب حقيقتها المخفية.

إذا فشلنا في التكهُّن بمعنى ما لاحظناه فإن ملاحظتنا لن تقودنا إلى أيِّ شيء، وإذا كنَّا قد تكهَّنَّا من دون الاستمرار في المراقبة والتحقُّق فإننا سننتهي إلى فكرة عشوائية عائمة في رؤوسنا. ولكن إذا واصلنا الدوران بين التكهُّن والمراقبة/ التجربة فإننا سنقدر على اختراق الواقع والتوغل فيه عميقًا، مثل المثقاب الذي يخترق قطعة الخشب عن طريق حركته الدورانية. إن التيار هو حوار مستمر بين أفكارنا والواقع، وإذا دخلنا في هذه العملية وتعمَّقنا فيها إلى الحدِّ الكافي فإننا سنلامس النظرية التي تُفسِّر شيئًا ما هو خارج نطاق قدرات حواسنا المحدودة.

ليس التيار سوى تكثيف للقوى البدائية في الوعي البشري، وكان أسلافنا الأكثر بدائية يلاحظون الأشياء غير العادية، أو تلك التي في غير مكانها الطبيعي، مثل: الأغصان

المكسورة، والأوراق الممضوغة، والخطوط العريضة لحافر أو مخلب. وعن طريق الخيال المحض استنتجوا أن هذا يشير إلى مرور حيوان ما بالمكان. كان يمكنهم التحقُّق من هذه الواقعة بتتبع أثر الأقدام. وبهذه العملية أصبح الشيء غير المرئي للعين (مرور الحيوان بالمكان) مرئيًّا ومتيقنًا. وكل ما حدث منذ ذلك الحين ما هو سوى رفع لهذه القدرة إلى مستويات أعلى من التجريد حتى وصلنا بها إلى مرحلة إدراك القوانين المستترة للطبيعة وفهمها، مثل: التطوُّر، والنسبية.

في معظم الأحيان نشاهد في حقل الثقافة أناسًا متسرعين يقطعون التيار؛ فهم يلاحظون بعض الظواهر في الثقافة أو الطبيعة التي تحرك عواطفهم، فيسارعون إلى إطلاق التكهُّنات بصورة منفلتة ومتسرعة، من دون أن يتوقفوا وقتًا كافيًا للتأمُّل والنظر في التفسيرات المحتملة التي يمكن التحقُّق منها بالمزيد من المراقبة. وهم بذلك يفصلون أنفسهم عن الواقع، ويطلقون لأنفسهم العنان في تخيُّل ما يريدون. وفي المقابل، نرى كثيرًا من الأشخاص، ولا سيما في المجال الأكاديمي أو مجال العلوم البحتة، ممن تراكم لديهم جبال من المعلومات والبيانات جمعوها من الدراسات والإحصاءات، ولكنهم لا يجرؤون على التكهُّن بتداعيات أكبر لهذه المعلومات، أو ربطها في نظرية واحدة. إنهم يخافون من التكهُّن لأنه يبدو غير علمي وغير موضوعي، فيُخفِقون بذلك في إدراك أن التكهُّن هو قلب العقلانية الإنسانية وروحها، وهو طريقتنا للاتصال بالواقع ورؤية المحجوب. أمَّا بالنسبة إليهم فهم يرون أن الأفضل لهم هو التمسك بالحقائق والدراسات للحفاظ على وجهة نظرهم الجزئية، بدلًا من احتمال إحراج أنفسهم بتكهُّنات قد تكون غير صحيحة.

إن هذا الخوف من التكهُّنات يطلع علينا متنكرًا بزيِّ الشك أحيانًا. ونرى هذا في الأشخاص الذين يفرحون بإسقاط أيٍّ نظرية أو تفسير وهي في المهد وقبل خضوعها للتمحيص. إنهم يحاولون إمرار الشك بوصفه علامة على ذكاء عالٍ، ولكنهم في الواقع يسلكون الطريق السهل؛ إذ من اليسير جدًّا أن تجد حُججًا تدحض أيَّ فكرة وتُفنِّدها وأنت في موقف المراقب من الخطوط الجانبية. فبدلا من ذلك، يجب أن تتبع مسار المفكرين المبدعين جميعًا، وتذهب في الاتجاه المعاكس. عندئذٍ، لن تكتفي بالتكهُّن فحسب، بل

ستكون واضحًا وجريئًا مع أفكارك، وكل ذلك سيُجبِرك على العمل الجاد لتأكيد فرضيتك أو اكتشاف عدم صحتها، بعدما تكون قد توغلت في الواقع في أثناء العملية. يُعلِّق الفيزيائي الكبير ماكس بلانك على ذلك بقوله إن العلماء «يجب أن يكون لديهم خيال بديهي قوي ونشيط؛ لأن الأفكار الجديدة لا تتولَّد عن طريق الاستنتاج، بل عن طريق الخيال الفني الخلَّاق.»

للتيار تطبيقات تتجاوز ما هو أبعد من حقل العلم؛ إذ كان المخترع العظيم بكمنستر فولر يأتي باستمرار بأفكار جديدة لاختراعات ممكنة وأشكال جديدة من التكنولوجيا. وفي وقت مبكر من حياته المهنية، لاحظ فولر أن كثيرًا من الناس لديهم أفكار عظيمة، ولكنهم يخافون من وضعها موضع التنفيذ في أيِّ شكل من الأشكال. إنهم يُفضِّلون الدخول في مناقشات أو انتقادات، أو الكتابة عن أوهامهم. أمَّا أن يُجرِّبوا هذه الأفكار بصورة عملية فهذا ليس بوارد عندهم ألبتة. ولكي يميِّز نفسه عن هؤلاء الحالمين؛ فقد أوجد إستراتيجية لإقامة ما أسماه النتاج الصنعي. ولاختبار أفكاره عمليًّا (كانت أحيانًا غريبة وشاذة جدًّا) كان يصنع نماذج من الأشياء التي تصوَّرها، فإذا ظهر أنها عملية وقابلة للتنفيذ شرع في ابتكار نماذج منها. وعن طريق ترجمة أفكاره إلى أشياء ملموسة كان ينتابه شعور أنها ستحظى بالاهتمام أو تكون مدعاة للسخرية. والآن، لم تعد أفكاره التي تبدو غريبة ضربًا من التكهُّنات، بل حقائق واقعية. كان بعد ذلك يذهب بنماذجه إلى مستوى آخر، هو بناء نماذج صناعية للجمهور، لمعاينتها ومراقبة ردِّ فعلهم تجاهها.

من بين هذه النماذج سيارة الديماكسيون التي عرضها على الجمهور عام 1933م. كان مفترضًا أن تكون من أكثر السيارات كفاءة ومناورة، وأن تتميَّز بانسيابية هوائية تفوق ما لدى أيِّ مركبة موجودة في ذلك الوقت، وكانت مُصمَّمة بثلاث عجلات، وتشبه في شكلها دمعة العين، وكانت أيضًا سهلة التجميع، ورخيصة الثمن. بعد عرض هذا النموذج على الجمهور أدرك فولر وجود أخطاء عدَّة في تصميمه، فأعاد تصميمها. وبالرغم من أنها لم تبرح مكانها، ولم يُكتب لها النجاح، ولا سيما أن قطاع صناعة السيارات وضع مختلف أنواع العقبات والعراقيل في طريقه، فإن سيارة الديماكسيون أثَّرت - فيما بعدُ- في مُصمِّمين مستقبليين

للسيارات، ودفعت كثيرًا من الناس إلى التشكيك في نهج الهدف المنفرد السائد في تصميم السيارات آنذاك. بعد ذلك واصل فولر توسيع هذه الإستراتيجية في تصميم النماذج العملية لتشمل أفكاره جميعًا، بما في ذلك أشهرها على الإطلاق، وهي القبة الجيوديسية.

لقد كانت مشروع فولر لصنع النماذج الصناعية نهجًا عظيمًا لأيٍّ نوع من الاختراعات أو الأفكار الجديدة في مجال الأعمال والتجارة. لِنَقُلْ إن لديك فكرة لمُنتَج جديد. يمكنك تصميم المُنتَج وحدك ثم إطلاقه في السوق، ولكنك ستلاحظ غالبًا وجود تناقض بين مستوى حماستك لمُنتَجك والاستجابة غير المبالية - نوعًا ما- من الجمهور. فأنت لم تدخل في حوار مع الواقع الذي هو جوهر التيار. ولهذا فمن الأفضل إنتاج نموذج أولي - شكل من أشكال التكهُّن- لكي ترى كيف يستجيب الناس لذلك. واستنادًا إلى التقديرات التي تكتسبها من الاستجابة وردود الفعل، يمكنك إعادة العمل وإطلاقه من جديد؛ على أن تُكرِّر هذه العملية مرات عدَّة حتى تصل إلى النموذج الأمثل. إن استجابة الجمهور تجعلك تفكِّر بصورة أكثر عمقًا فيما تنتجه، وتساعدك على إظهار ما هو مخفي عن عينيك (الواقع الموضوعي لعملك وعيوبه). ختامًا، فإن التناوب بين الأفكار والنماذج الأولية يساعدك على صنع شيء مقنع وفاعل.

د. تعديل وجهة النظر خاصتك

انظر إلى التفكير بوصفه شكلًا موسَّعًا من الرؤية التي تمكِّننا من مشاهدة العالم ضمن إطار أكبر، وانظر أيضًا إلى الإبداع بوصفه القدرة على توسيع هذه الرؤية بما يتجاوز الحدود التقليدية.

عندما نلاحظ شيئًا ما فإن أعيننا لا تنقل سوى جزء أو مخطط تمهيدي منه إلى عقولنا، تاركةً مهمة ملء بقية التفاصيل للدماغ، وهذا يعطينا تقييمًا سريعًا ودقيقًا نسبيًّا لما نراه. فعيوننا لا تولي التفاصيل جميعها اهتمامًا عميقًا، ولكنها تلتقط الأنماط. إن عمليات تفكيرنا المُصمَّمة على غرار الإدراك البصري تستخدم هي الأُخرى طريقة مختزلة مماثلة. وعند وقوع حدث ما أو الالتقاء بشخص لا نعرفه فإننا لا نتوقف من أجل تأمُّل مختلف

الجوانب أو التفاصيل، ولكننا ننظر إلى الخطوط العريضة أو النمط الذي يلائم توقُّعاتنا وتجاربنا السابقة، ثم نضع الحدث أو الشخص ضمن فئات. ومثلما هي الحال بالنسبة إلى الرؤية، فإن استلزام التفكير العميق لكل حادثة جديدة أو ملاحظة شيء جديد بالنسبة إلينا سينطوي على استنزاف كبير للدماغ. ولسوء الطالع، فقد نقلنا هذا الاختزال العقلي (الطريقة المختصرة) إلى كل شيء تقريبًا؛ إنه السمة الرئيسة للعقل التقليدي. ولذلك يسهل علينا أن نتصوَّر حين ننشغل في حلِّ مشكلة ما أو استيعاب إحدى الأفكار أننا عقلانيون ودقيقون جدًّا فيما نقوم به. ولكن، كما هي حال أعيننا، فإننا لا نعي مدى العمق الذي وقعت فيه أفكارنا في تلك الأخاديد الضيقة نفسها واختزال الواقع إلى فئات.

الأشخاص المبدعون هم أولئك الذين يملكون القدرة على مقاومة هذا الاختزال. ويمكن أن ننظر إلى هذه الظاهرة من عدَّة زوايا مختلفة؛ لكي نلاحظ شيئًا فاتنا لأننا لم ننظر إليه سوى نظرة مباشرة. في بعض الأحيان، وبعد الإعلان على الملأ عن اكتشاف أو اختراع لأحد المخترعين فإننا نستغرب من مدى وضوحه وجلائه للناظر، ونتساءل باستغراب: لماذا لم يفكِّر فيه أحد من قبلُ؟ وجواب السؤال هو أن المبدعين - حقيقةً- يبحثون عمَّا هو مخفي أمام مرأى الجميع، ولا يتسرعون في التعميم وتصنيف الأشياء ضمن فئات. وسواء كانت هذه القدرات طبيعية أو مكتسبة فالأمر سواء: لأن العقل يمكن تدريبه على الاسترخاء والتحرك خارج الأخاديد. ولكي تقوم بذلك؛ يجب أن تكون واعيًا بالأنماط النموذجية التي يقع فيها عقلك، وأن تعرف كيف يمكنك الخروج من هذه الأنماط، وتعدِّل من وجهة نظرك عن طريق المجهود الواعي. وما أن تشارك في هذه العملية حتى تذهل من حجم الأفكار والقدرات الإبداعية التي تطلقها. وفيما يأتي بعض أكثر الأنماط (أو الاختزالات) شيوعًا، وكيفية الإطاحة بها:

النظر إلى «ما» بدلًا من «كيف»:

لنفترض أن شيئًا في مشروع ما لم يكن على ما يرام؛ إذ يوجد خطأ ما. ستدفعنا ميولنا التقليدية إلى البحث عن سبب واحد أو تفسير بسيط، وهو ما سيكشف لنا بعد ذلك عن كيفية

حلِّ المشكلة، فمثلًا إذا كان الكتاب الذي نعمل على تأليفه لا يسير بالطريقة التي أردناها فإننا سنُركِّز على الكتابة الخالية من الروح، أو التصوُّر الخطأ المُضلِّل الذي كان وراءه. وإذا كانت الشركة التي نعمل فيها تعاني سوء الأداء والتخبط فإننا سننظر إلى المنتجات التي نُصمِّمها ونُسوِّقها. وبالرغم من اعتقادنا أننا عقلانيون عندما نفكِّر بهذه الطريقة فإن المشكلات تكون غالبًا أكثر تعقيدًا وشموليةً، ولكننا نعمل على تبسيطها استنادا إلى القانون القائل بأن العقل يبحث دائمًا عن الطرائق المختصرة (الاختزالات).

ولكي تبدأ النظر إلى كيف بدلًا من ما؛ يجب التركيز على بنية الكيفية التي ترتبط بها الأجزاء بالكل. ففي حالة الكتاب قد يكون تعثُّره بسبب سوء تنظيمه، فاختلال التنظيم هو انعكاس للأفكار غير المدروسة جيدًا، وعقولنا هي خليط من الأفكار المبعثرة، وهذا يُؤثِّر في العمل ولا شك. حين نفكِّر بهذه الطريقة سنكون مضطرين إلى الذهاب إلى عمق أبعد في الأجزاء لتعرُّف كيفية ارتباطها بالمفهوم الكلي الشامل؛ فتحسين الهيكل (البنية) سيؤدي إلى تحسين الكتابة. أمَّا في حالة الشركة فيجب أن ننظر بعمق في المنظمة نفسها: مدى حُسْن تواصل الموظفين بعضهم ببعض، ومدى سرعة (وسهولة) إمرار المعلومات داخلها. فإذا كان الاتصال منقطعًا بين أفراد المنظمة وطبقاتها، وإذا لم يكونوا على وفاق، فلن تستطيع التغييرات والتحسينات في المُنتَج والتسويق - مهما بلغت- أن تُحسِّن من الأداء.

كل شيء في الطبيعة لديه بنية وطريقة تتصل بها الأجزاء بعضها ببعض، وهذه البنية سهلة عمومًا، ولكن ليس من السهل تصوُّرها؛ إذ تميل عقولنا بطبيعتها إلى فصل الأشياء بعضها عن بعض، وإلى التفكير في الأسماء بدلًا من الأفعال. بوجه عام، يجب أن تولي العلاقات بين الأشياء اهتمامًا أكبرَ؛ لأنها تمنحك شعورًا أكبرَ بالصورة الكلية. لقد كان النظر إلى العلاقة بين الكهرباء والمغناطيسية ونسبية آثارها الفتيل الذي مكَّن العلماء من إشعال ثورة عارمة في التفكير العلمي، بدءًا بمايكل فاراداي وانتهاءً بألبرت أينشتاين وتحسين نظريات المجال، وهي ثورة تنتظر أن تحدث على المستوى الاعتيادي في تفكيرنا اليومي.

الإسراع إلى العموميات وتجاهل التفاصيل:

تسارع عقولنا دائمًا إلى التعميم في الحكم على الأشياء، وغالبًا ما يكون التعميم مبنيًا على أقل قدر من المعلومات. إننا نُشكِّل الآراء بسرعة وَفقًا لآرائنا السابقة، ولا نولي المزيد من التفاصيل اهتمامًا كبيرًا. ولمكافحة هذا النمط، يجب علينا - أحيانًا- أن نُحوِّل تركيزنا من الكلي إلى الجزئي؛ أي أن نجعل جُلَّ الاهتمام على التفاصيل (على الصورة الصغيرة). حين أراد داروين التثبُّت من صحة نظريته أفرد ثماني سنوات مديدة من حياته لدراسة البَرنَقيل حصرًا. وعن طريق هذه المعاينة المجهرية المُكثَّفة في الطبيعة شاهد التأييد المثالي لنظريته الكبرى.

وحين أراد ليوناردو دافينشي وضع نمط جديد للرسم، نمط أكثر حيوية وعاطفية، انكبَّ بهوس على دراسة التفاصيل، وأمضى ساعات طويلة في تجريب أشكال من انعكاس الضوء على الأجسام الهندسية الصُّلبة، وذلك لاختبار الأثر الذي يحدثه الضوء في مظهر الأجسام، وخصَّص مئات الصفحات من مذكِّراته لاستكشاف التدرجات المختلفة من الظلال في كل تركيبة ممكنة، ومنح طيات الثوب، والأنماط في الشَّعر، ومختلف التغيُّرات الدقيقة في تعابير الوجه الإنساني وتقاسيمه اهتمامًا مساويًا. عندما ننظر إلى أعماله فإننا لا ندرك بوعي هذه الجهود من جانبه، ولكننا نشعر بالحيوية الكبيرة والواقعية في رسوماته، كأنه صوَّر الواقع كما هو.

بوجه عام، حاوِل أن تتعامل مع المشكلة أو الفكرة بعقل أكثر انفتاحًا. دع دراستك للتفاصيل تُوجِّه تفكيرك وتُشكِّل نظرياتك. انظر إلى كل شيء في الطبيعة أو العالم بوصفه صورة ثلاثية الأبعاد (الجزء الأصغر يعكس شيئًا أساسيًّا حول الكل). إن الغوص في التفاصيل سيقضي على نزوع الدماغ نحو التعميم، ويجعلك تقترب أكثر من الواقع. ومع ذلك، احرص على ألَّا تتيه في التفاصيل، وتغفل عن الكيفية التي تعكس فيها هذه التفاصيل الكل، وتنسجم مع فكرة أكبر. هذا هو ببساطة الجانب الآخر من المرض نفسه.

تأكيد النماذج المتبعة وتجاهل الحالات الشاذة:

في أيِّ مجال توجد حتمًا نماذج للعمل، وهي طرائق مقبولة بين أهل الفن لشرح حقيقة واقعة، وهذا أمر ضروري؛ فمن دون هذه النماذج لن نكون قادرين على فهم العالم فهمًا

معقـولًا. ولكـن، قـد ينتهـي الأمر بهـذه النمـاذج - أحيانًا- إلى أن تسـيطر علـى طريقتنا في التفكيـر. نحـن دائمًـا نبحث - بصورة تلقائيـة- عن الأنماط الموجودة فـي العالم التي تؤكد النمـاذج المترسـخة فـي أذهاننـا ونؤمـن بها. أمَّا الأشـياء التي لا تتناسـب مع النمـوذج؛ أي الحـالات التي تشـذ عنه، فنتجاهلهـا، ولا نقيم لها أيَّ وزن. وفي الحقيقـة، فإن هذه الحالات الشـاذة نفسـها تحتوي على أغنى المعلومات، وهي تكشـف لنا غالبًا العيوب في النماذج التي نعتمدهـا، وتفتـح أمامنا طرائق جديدة للنظر إلى العالم. ولهذا يجب عليك أن تُحوِّل نفسـك إلى رجل مباحث (مُحقِّق بوليسـي)، تكشـف عمدًا وتتحرَّى الحالات الشـاذة جدًّا التي يميل الناس إلى تجاهلها.

في أواخر القرن التاسـع عشـر لاحظ عدد من العلماء ظاهرة غريبة في بعض المعادن النـادرة مثـل اليورانيـوم، تتمثَّل فـي انبعاث أشـعة مُتألِّقة مجهولـة منها مـن دون أن تتعرَّض للضوء. ولكن لا أحد أَولى كثير اهتمام بذلك. كان المفترض أن يومًا ما سـوف يظهر تفسـير منطقـي لهـذه الظاهرة يتناسـب مع النظريـات العامة من هذه المسـألة. ولكن بالنسـبة إلى لعالمـة مـاري كـوري فقـد كان هـذا الوضع الشـاذ تحديدًا هـو الأَولى بالتحقيـق والبحث عن أسـبابه. وقـد تكهَّنت بحدسـها أن هـذه المادة يمكنها أن تزيد من فهمنـا للمادة. وعلى مدار أربـع سـنوات طِـوال عكفـت ماري - بمسـاعدة زوجها بيير- على دراسـة هـذه الظاهرة التي أطلقت عليها اسم النشاط الإشعاعي. وفي نهاية الدراسة غيَّر استكشافها وجهة نظر العلماء كليًّـا عـن المـادة؛ إذ كان يعتقد أنها تحتوي على عناصر ثابتة ومُحـدَّدة، ولكن تَبيَّن الآن أنها أكثر تقلُّبًا وتعقيدًا من ذلك بكثير.

عندمـا عاين لاري بيج وسـيرجي برن (مُؤسِّسـا شـركة جوجل) محـركات البحث التي كانت موجودة في منتصف تسعينيات القرن الماضي، تركَّز بحثهما حصرًا على العيوب التي تبدو تافهة في أنظمة البحث، مثل ألتافيستا؛ أي كان تركيزهم على الأمور الشاذة. محركات البحث هذه (كانت تُمثِّل أهم الشـركات الناشـئة في ذلك الوقت) كانت في معظمها تُصنِّف مرتبة البحث تأسيسًا على عدد المرات التي ذُكِر فيها موضوع البحث في مكان ما من الشبكة. وبالرغـم مـن أن هذه الطريقة كانت تأتي بنتائج غير مفيدة أو منقطعة الصلة فإن ذلك كان

يُعَدُّ مجرد نزوة في النظام، وسيصار في النهاية إلى تسويتها أو قبولها بسهولة. وعن طريق التركيز على هذا الوضع الشاذ، استطاع بيج وبرن رؤية القصور الفاضح في المفهوم الكامل لتلك الأنظمة، وقرَّرا تطوير خوارزمية تصنيف مختلفة تقوم على عدد المرات التي يتم فيها الربط أو الاتصال بالمادة المنشورة في الشبكة، وهي طريقة أثَّرت كليًّا في فاعلية محرك البحث وكيفية استخدامه.

بالنسبة إلى تشارلز داروين، فإن جوهر نظريته قام على النظر إلى الطفرات. وهي الاختلافات الغريبة والعشوائية في الطبيعة التي تضع غالبًا الأنواع في اتجاه تطوُّر جديد. انظر إلى الحالات الشاذة بوصفها الشكل الإبداعي لتلك الطفرات. أنها تُمثِّل غالبًا المستقبل، ولكنها تبدو غريبة في أعيننا. وعن طريق دراستها يمكنك تسليط الضوء على هذا المستقبل قبل أيِّ شخص آخر.

التركيز على ما هو حاضر، وتجاهل ما هو غائب:

في قصة آرثر كونان دويل (اللهب الفضي)، استطاع شارلوك هولمز أن يحلَّ لغز الجريمة عن طريق الالتفات إلى ما لم يحدث؛ إذ إن كلب العائلة لم ينبح في الوقت الذي وقعت فيه الجريمة، وهذا يعني أن القاتل يعرف حتمًا الكلب. ما تُوضِّحه هذه القصة هو أن الشخص العادي عمومًا لا يولي اهتمامًا لما نطلق عليه اسم «الاشارات السلبية»، فما كان يجب أن يحدث، ولكنه لم يحدث. إن من طبيعتنا البشرية أن ينصرف اهتمامنا إلى المعلومات الإيجابية، وأن تقتصر ملاحظتنا على ما يمكننا أن نراه ونسمعه. ويتطلَّب التفكير الواسع الصارم شخصًا مبتكِرًا مثل هولمز؛ لكي يتأمَّل المعلومات الناقصة في هذا الحدث، ويتصوَّر هذا الغياب بسهولة كما نرى نحن الشيء الموجود الشاخص أمامنا.

لقرون خلت كان الأطباء ينظرون إلى الأمراض حصرًا بوصفها شيئًا نابعًا من خارج الجسم الذي يصاب بها: جرثومة معدية، أو تيار من الهواء البارد، أو الأبخرة الملوثة، وهَلُمَّ جَرًّا. وكان العلاج يعتمد على إيجاد أدوية يمكنها مواجهة الآثار الضارة لهذه العوامل البيئية من المرض. وفي أوائل القرن العشرين، جاء عالِم الكيمياء الحيوية فريدريك

غولانـد هوبكنـز بفكرة قلبت وجهـة النظر هذه. حدث ذلك حين كان يجري دراسـة عن آثار داء الإسـقربوط. تكهَّن هوبكنز بأن ما مُسـبِّب المشـكلة في هذا المرض لم يكن شيئًا يهاجم الجسـم من الخارج، بل شـيئًا مفقودًا من داخل الجسم نفسه (فيتامين سي). وبهذا التفكير الإبداعي لـم ينظـر إلى ما كان موجـودًا، ولكنه نظر تحديـدًا إلى ما كان غائبًـا من أجل حلِّ المشـكلة. وقـد أدَّى هذا الاكتشـاف إلى عمله الرائد وغير المسـبوق في مجـال الفيتامينات، وغيَّر مفهومنا عن الصحة تغييرًا كاملًا.

أمَّـا فـي مجال الأعمال التجارية فـإن الميل الطبيعي هو أن ننظـر إلى ما هو قائم فعلًا في السوق، وأن نفكِّر في الكيفية التي تمكِّننا من جعله أفضل أو أرخص. والخدعة الحقيقية - تضاهـي الرؤيـة السـلبية- هـي أن نُركِّز اهتمامنا على حاجة في السـوق لا يوجد مَن يلبيها في الوقت الحاضر؛ أي أن نُركِّز على ما هو غائب، وهذا يتطلَّب المزيد من التفكير، ويصعب تصوُّره، ولكن المكافآت ستكون هائلة إذا أصبنا هذه الحاجة غير المتوافرة. وإحدى الطرائق المثيـرة للاهتمـام لبـدء عملية التفكُّر هذه هـي النظر إلـى التكنولوجيا الجديـدة المتوافرة فـي العالـم، وتخيُّل كيف يمكن تطبيقها بطريقة مختلفة تمامًا، بحيث نلبي حاجةً نشـعر أنها قائمة، ولكنها ليست واضحة تمامًا؛ لأن الحاجة إذا كانت واضحة جدًّا فلا بد من وجود جهة تتولَّى فعلًا تلبيتها.

أخيـرًا، تبقـى القـدرة علـى تغييـر وجهـة نظرنا وظيفـة من وظائـف خيالنـا. وعلينا أن نتعلَّـم كيـف نتصـوَّر مـن الإمكانات أكبـر مما كنَّا نضـع في اعتبارنـا، مع الاحتفـاظ باللِّيونة والراديكاليـة في هذه العملية قدر المسـتطاع. وهذا ينطبـق على المخترعين ورجال الأعمال مثلمـا ينطبـق علـى الفنانين. انظر في حالة هنري فـورد الذي كان مفكِّـرًا مبدعًا جدًّا. ففي المراحل المبكرة لتصنيع السـيارات تصوَّر هنري فورد نوعًا مختلفًا تمامًا من العمل مقارنةً بما هو موجود في ذلك الوقت. لقد أراد أن ينتج السيارات بكميات كبيرة وبوتيرة أسرع، بما يساعد على إيجاد ثقافة الاستهلاك التي شعر أنها على الأبواب. ولكن العاملين في مصانعه كانوا يمضون في المتوسط اثنتي عشرة ساعة ونصف الساعة في تصنيع سيارة واحدة، وهو عمل بطيء جدًّا لتحقيق هدفه.

في أحد الأيام، وبينما كان يحاول التفكير في طرائق لتسريع الإنتاج، شاهد فورد عماله وهم يتزاحمون حول منصة التجميع لتجميع سيارة ثابتة لا تتحرك على المنصة. لم يصرف فورد تركيزه إلى الأدوات التي يمكن تحسينها، أو على كيفية جعل العمال أسرع حركة، أو على الحاجة إلى توظيف المزيد من العمال، وهي تغييرات صغيرة لن تُغيِّر ديناميكية الإنتاج لتصل إلى مستوى الإنتاج الشامل؛ ولكنه تصوَّر شيئًا مختلفًا تمامًا. فقد اتقدت في ذهنه فكرة لامعة؛ إذ رأى فجأة السيارات تتحرك والرجال ثابتون في مكانهم، وكل واحد منهم يقوم بجزء صغير من العمل في أثناء انتقال السيارة من نقطة إلى أُخرى. وفي غضون أيام حاول أن يُطبِّق ما تصوَّره، وأدرك ما الذي سيفعله. وما إن جاء الوقت المناسب لتطبيق الفكرة، وبدأ العمل بتنفيذها عام 1914م، حتى أصبح مصنع فورد ينتج سيارة في (90) دقيقة. وعلى مرِّ السنين، تمكَّن من تسريع هذه المعجزة توفيرًا للوقت.

في الوقت الذي تعمل فيه على تحرير عقلك ومدِّه بالقدرة على تعديل وجهة النظر، تذكَّر ما يأتي: إن العواطف التي تراودنا في أيِّ وقت تهيمن على الكيفية التي ننظر بها إلى العالم. فإذا كنَّا نشعر بالخوف فإننا نميل إلى رؤية المزيد من المخاطر المحتملة في بعض الإجراءات، وإذا شعرنا بالجرأة فإننا نميل إلى تجاهل المخاطر المحتملة. ولهذا يتعيَّن عليك أن تُغيِّر منظورك العقلي، مراعيًا منظورك العاطفي أيضًا، فمثلًا إذا كنت تواجه الكثير من المقاومة والعقبات في عملك فحاوِل أن تنظر إلى ذلك بوصفه أمرًا إيجابيًّا مثمرًا. إن هذه الصعوبات ستجعلك أكثر صرامة، وأكثر وعيًا بالعيوب التي تحتاج إلى تصحيحها. ففي ممارسة الرياضة البدنية نجد أن المقاومة هي وسيلة لجعل الجسم أقوى، والشيء نفسه ينطبق على العقل؛ لذا احرص على أداء انعكاس مماثل من أجل حظ سعيد؛ أي رؤية المخاطر المحتملة في اللين والإدمان على حُب جلب الانتباه. إن هذه الانعكاسات ستُحرِّر الخيال لكي ترى المزيد من الفرص التي ستُؤثِّر فيما تفعله. وإذا كنت ترى النكسات فرصًا فأنت أكثر قابلية لجعل هذا حقيقة واقعة.

هـ. العودة إلى أشكال الذكاء البدائية

ذكرنا في المقدمة (14) أن أسلافنا البدائيين طوَّروا أشكالًا مختلفة من الذكاء سبقت اختراع اللغة، وهو ما ساعدهم في صراعهم القاسي من أجل البقاء. لقد كانوا يفكِّرون غالبًا

بلغة الصور المرئية، وأصبحوا ماهرين جدًّا في ملاحظة الأنماط وتمييز التفاصيل المهمة في بيئتهم. وفي أثناء تجولهم على مساحات واسعة، تمكَّنوا من تطوير قدرة على التفكير المكاني، وتعلَّموا كيفية توجيه أنفسهم في المناظر الطبيعية المتنوعة، وذلك باستخدام المعالم الطبيعية وموقع الشم. لقد كانوا قادرين على التفكير بلغة حركية، وتمرَّسوا جيدًّا للتنسيق بين اليد والعين في صنع الأشياء.

ومع اختراع اللغة تعزَّزت القوى الفكرية لدى أسلافنا كثيرًا، وأصبحوا قادرين - بفضل التفكير في لغة الكلمات- على تصوُّر المزيد من الإمكانات في العالم من حولهم، واستخدام اللغة في نقل الأفكار فيما بينهم عن طريق التواصل اللغوي والعمل على تنفيذها. وهكذا تطوَّر دماغ الإنسان على طول هذه الخطوط التطوُّرية ليصبح أداة مرنة متعدَّدة الاستخدامات، وقادرة على التفكير بمستويات مختلفة، والجمع بين العديد من أشكال الذكاء مع الحواس كلها. ولكن في مكان ما على طول الطريق ظهرت مشكلة؛ إذ بدأنا نفقد ببطء مرونتنا السابقة، وأصبحنا نعتمد كثيرًا على الكلمات في تفكيرنا. وخلال هذه العملية فقدنا الاتصال بحواسنا - البصر، والشم، واللمس- التي كانت سابقًا تؤدي الدور الحيوي لذكائنا. إن اللغة هي نظام مُصمَّم أساسًا من أجل التواصل الاجتماعي؛ فهي قائمة على أعراف يستطيع أيُّ شخص أن يقبل بها، وهي جامدة نوعًا ما ومستقرة، بحيث تتيح لنا التواصل بالحد الأدنى من الاحتكاك. ولكن عندما يتعلق الأمر بالتعقيدات الجسيمة للحياة وسيولتها، فإنها تخذلنا غالبًا.

إن قواعد اللغة تحبسنا في أشكال معيَّنة من المنطق وطرائق التفكير. وبحسب وصف الكاتب سيدني هوك فإنه: «عندما رسم أرسطو على طاولته جدول تصنيف الكائنات التي تُمثِّل له قواعد الوجود كان في حقيقة الأمر يُسقط قواعد اللغة اليونانية على الكون». لقد عدَّد اللغويون كَمًّا كبيرًا من المفاهيم التي ليس لها كلمة معيَّنة لوصفها في اللغة الإنجليزية. وإذا لم توجد كلمات لبعض المفاهيم فإننا نميل إلى عدم التفكير فيها. وهكذا يتبيَّن أن اللغة أداة تكون غالبًا ضيِّقة جدًّا ومُقيِّدة مقارنةً بقوى الذكاء متعددة الطبقات التي نملكها بصورة طبيعية.

في القرون القليلة الماضية، ومع التطوُّر السريع للعلوم والتكنولوجيا والفنون، كان علينا نحن البشر أن نستخدم عقولنا من أجل حلِّ المشكلات المتزايد تعقيدها، وقد طوَّر الأشخاص المبدعون حقًّا القدرة على التفكير فيما وراء اللغة، للوصول إلى الحجرات السفلية من الوعي، والعودة إلى تلك الأشكال البدائية من الذكاء التي خدمتنا ملايين السنين.

وبحسب عالِم الرياضيات الكبير جاك هادامارد، فإن معظم الرياضيين يفكِّرون بلغة الصور، فيوجدون صورة ذهنية مطابقة للنظرية التي يحاولون تطويرها. فقد كان مايكل فاراداي مفكِّرًا تصويريًّا بارعًا. وعندما جاء بفكرة قوة خطوط الكهرومغناطيسية، ممهدًا لنظريات المجال في القرن العشرين، كان يراها حرفيًّا في مُخيِّلته قبل أن يكتب عنها. أمَّا مخطط الجدول الدوري لعناصر الطبيعة فقد تراءى للكيميائي ديمتري مندليف في المنام؛ إذ رأى حرفيًّا العناصر التي وضعت أمام عينيه في مخطط بصري. وقائمة كبار المفكِّرين الذين اعتمدوا على الصور هائلة، وربما كان أعظمهم على الإطلاق ألبرت آينشتاين الذي كتب ذات مرة: «إن كلمات اللغة، كما هي مكتوبة أو منطوقة، لا يبدو أنها تُسهِم في طريقة تفكيري، وإن الكينونات النفسية التي يبدو أنها أشبه بعناصر في الفكر هي إشارات أو صور واضحة يمكن استنساخها طوعًا أو دمجها».

لم يكن المخترعون أمثال توماس أديسون وهنري فورد يفكِّرون فقط باللغة البصرية، وإنما بلغة النماذج ثلاثية الأبعاد. ويُفترَض أن المهندس الكهربائي والميكانيكي الكبير نيكولا تسلا كان يستطيع تصوُّر مختلف الأجزاء العاملة لآلة ما بتفاصيلها الدقيقة، ثم يمضي قُدمًا في ابتكارها طبقًا لما تصوَّره.

يُعزى سبب هذا الانحدار الذي طرأ على التفكير البصري إلى أن ذاكرة الإنسان العاملة هي ذاكرة محدودة، وأنه لا يمكن للذهن أن يحتفظ إلَّا بمقدار قليل من أجزاء المعلومات في وقت واحد. ولكن عن طريق الصورة يمكننا أن نتصوَّر أشياء كثيرة دفعة واحدة، وفي وقت واحد، وبلمحة البصر. إن التصوُّر، خلاف الكلمات التي قد تكون غير شخصية وجامدة، هو شيء نوجده نحن، وهو أمر يخدم حاجاتنا الخاصة وليدة اللحظة، ويمكنه أن يُرسِّخ الفكرة بطريقة أكثر مرونة وواقعية من مجرد الكلمات. قد يكون استخدام الصور في الفهم

المنطقي للعالم النموذج الأكثر بدائية للذكاء، ويمكنه أن يساعدنا على استحضار الأفكار التي يمكننا التعبير عنها بعد ذلك بلغة الكلمات. والكلمات هي الأُخرى مجردة؛ فالصورة أو النموذج يجعل فكرتنا شيئًا ملموسًا، وهو ما يلبي حاجتنا إلى رؤية الأشياء ولمسها بحواسنا.

حتى لو كان التفكير بهذه الطريقة لا يبدو طبيعيًّا بالنسبة إليك فإن استخدام الرسوم البيانية والنماذج للمساعدة على تعزيز العملية الإبداعية قد يكون مثمرًا جدًّا، فمثلًا لم يكن تشارلز داروين مفكِّرا بصريًّا، لكنه استخدم في بحوثه المبكرة صورة لمساعدته على وضع تصوُّر لعملية التطوُّر، وهذه الصورة هي لشجرة متفرِّعة بصورة غير منتظمة. تؤكد هذه الصورة أن أشكال الحياة كلها بدأت من بذرة واحدة؛ فبعض فروع الشجرة ينتهي، وبعضها الآخر لا يزال ينمو ويتفرَّع منه براعم جديدة. لقد رسم حقًّا هذه الشجرة في مفكِّرته، وقد أثبتت هذه الصورة أنها مفيدة جدًّا، وكان يعود إليها مرارًا وتكرارًا. أمَّا عالِما الأحياء الجزيئية جيمس واتسون وفرانسيس كريك فقد صنعا نموذجاً كبيرًا ثلاثي الأبعاد للحامض النووي مكَّنهم من التفاعل وإجراء التعديلات عليه، وقد أدَّى هذا النموذج دورًا مهمًّا في اكتشاف الحامض النووي والشيفرة الوراثية ووصفهما.

إن هذا الاستخدام للصور والرسوم البيانية والنماذج يمكنه أيضًا أن يساعد في الكشف عن أنماط في التفكير والتوجُّهات الجديدة التي يمكنك اتخاذها، والتي قد يصعب تصوُّرها حصرًا باستخدام الكلمات. فأنت حين تضع فكرتك في مجسَّم خارجي ضمن رسم تخطيطي بسيط نسبيًّا أو نموذج يمكنك أن ترى المفهوم المُتوقَّع كله فورًا، وهو ما يساعدك على تنظيم كتل كبيرة من المعلومات، وإضافة أبعاد جديدة لمفهومك.

إن هذه الصورة المفهومية أو النموذج قد تكون نتيجةً لتفكير جادٍّ، وهي الكيفية التي وضع فيها واتسون وكريك نموذج الحامض النووي ثلاثي الأبعاد، وقد تأتي في لحظات عابرة على هامش الوعي؛ من حلم في المنام، أو من أحلام اليقظة. وفي الحالة الأخيرة فإن هذه التصوُّرات تتطلَّب منك الاسترخاء. فإذا كنت ترهق نفسك بالتفكير فإنك ستأتي بشيء حرفي جدًّا. ولهذا دع تركيزك يسرح بعيدًا، وقلِّب أفكارك حول أطراف المفهوم أو الفكرة حتى تُخفِّف من قبضتك على الوعي، واسمح للصور أن تأتي إليك.

في وقت مبكر من حياته، أخذ مايكل فاراداي دروسا في الرسم والتصوير، وذلك ليتمكَّن من إعادة التجارب التي شاهدها في المحاضرات كلها، لكنه اكتشف أن الرسم ساعده على التفكير بطرائق عدَّة. إن الاتصال بين اليد والدماغ هو مكنة ذات جذور عميقة في داخلنا. ولهذا عندما نحاول رسم شيء ما يجب أولًا أن نلاحظه عن كثب، لنحصل على شعور من بين أصابعنا يساعدنا على بعث الحياة فيما نرسم. إن هذه الممارسة قد تساعدك على التفكير البصري وتحرير عقلك من قيد اللغة الثابتة. وبالنسبة إلى ليوناردو دافينشي فقد كان الرسم والتفكير عمليتان مترادفتان.

في أحد الأيام اكتشف الكاتب والموسوعي يوهان فولفغانغ فون غوته شيئًا غريبًا عن العملية الإبداعية لصديقه الكاتب الألماني الكبير فريدريش شيلر. فحين كان في زيارة منزل شيلر قيل له إن الكاتب غير موجود في المنزل، لكنه سيعود قريبًا. قرَّر غوته الانتظار، وجلس إلى طاولة الكتابة التي يستخدمها شيلر. ولكن سرعان ما بدأ ينتابه شعور غريب من التعب والإعياء، وراح رأسه يدور ببطء. ولمَّا وقف أمام النافذة ذهب الإحساس عنه. فجأة أدرك أن نوعًا من الرائحة الغريبة التي تبعث على الغثيان تأتي من درج المكتب. وعندما فتحه شعر بالصدمة لرؤيته الدرج مليئًا بالتفاح المتعفن، ولا سيما أن بعضه بلغ مرحلة متقدمة من التسوس. عندما جاءت زوجة شيلر إلى الغرفة سألها عن التفاح والرائحة الكريهة، فقالت إنها تملأ أدراج المكتب بالتفاح بانتظام؛ فزوجها يشعر بالسعادة من هذه الرائحة، وينجز عمله الأكثر إبداعًا حين يستنشق هذه الأبخرة.

وقد ابتكر فنانون ومفكرون آخرون وسائل مساعدة مشابهة ترتبط بعمليتهم الإبداعية. عندما كان يفكر عميقًا في نظرية النسبية، كان ألبرت آينشتاين يحب الإمساك بكرة مطاطية ويضغط عليها من حين إلى آخر عند الشعور بالإجهاد العقلي. وحتى يتمكن من العمل، كان الكاتب صمويل جونسون يضع على مكتبه شريحة من البرتقال وقطة ليربت على ظهرها بانتظام ويجعلها تموء. ومن المفترض أن هذه الحركات الحسية المختلفة هي التي كانت تثيره ليعمل.

ترتبط هذه الأمثلة جميعها بظاهرة الحسِّ المواكب؛ وهي اللحظات التي يؤدي فيها تحفيز إحدى الحواس إلى إثارة حاسة أُخرى، فمثلًا قد نسمع صوتًا معيَّنًا فيدفعنا إلى

التفكير في لون ما. وقد أشارت الدراسات إلى أن الحسَّ المواكب هو الآن أكثر انتشارًا بين الفنانين والمفكِّرين، وتكهَّن بعض الباحثين أن هذا الحسَّ يُمثِّل درجة عالية من الترابط في الدماغ، وهذا الترابط يُسهِم في الذكاء. فالأشخاص المبدعون لا يفكِّرون بالكلمات، بل باستخدام الحواس وأعضاء الجسم جميعها. وقد تَبيَّن أن الإشارات الحسية يمكنها حفز أفكارهم إلى مستويات عدَّة (مادة رائحتها نافذة، الشعور الناتج من لمس كرة مطاطية). إنهم يُوفِّرون لأنفسهم نطاقًا واسعًا من تجربة الإحساس، وما يعنيه هذا هو أن تكون أكثر انفتاحًا على الطرائق البديلة للتفكير في العالم واستشعاره. ولهذا يجب أن تُوسِّع مداركك حيال التفكير والإبداع بما يتجاوز حدود الكلمات، وتذكَّر أن تحفيز الدماغ والحواس من الاتجاهات جميعها سيساعدك على فتح أقفال إبداعك الطبيعي، وإحياء عقلك الأصلي.

الخطوة الثالثة: الاختراق الإبداعي: التوتر والبصيرة

في الحياة الإبداعية لجميع أصحاب الرياسة في فنونهم، نسمع عن النمط الآتي: مباشرة مشروع ما بحدس أولي وإثارة متفائلة بخصوص نجاحه المحتمل. فالمشروع يتصل اتصالًا عميقًا بشيء شخصي أولي، وهو على قدر كبير من الحيوية بالنسبة إليهم. ومثلما تُحفِّزهم هذه الإثارة الانفعالية الأولية في اتجاهات معيَّنة فإنهم يبدؤون بوضع تصوُّرهم ضمن شكل معيَّن، مضيِّقين بذلك من إمكانات المشروع، ومُوجِّهين طاقاتهم إلى أفكار بدأت معالمها تتضح أكثر فأكثر، ثم يدخلون في مرحلة من التركيز العميق، ولكن الرؤساء يمتلكون حتمًا صفة أُخرى تُعقِّد عملية التنفيذ؛ إنهم لا يرضون بسهولة عمَّا يقومون به. ولئن كان المشروع منحهم شعورًا بالإثارة فإن الشك يخامرهم بخصوص جدارة عملهم، وهذا يؤكد أن لديهم معايير داخلية عالية. ومع تقدُّمهم في العمل فإنهم يبدؤون باكتشاف العيوب والصعوبات الكامنة في فكرتهم الأصلية التي لم تكن مُتوقَّعة.

مع بدء التنفيذ واقتراب العملية من حيِّز الوعي وابتعادها عن البديهية فإن الفكرة - التي كانت حتى وقت قريب مفعمة بالحياة في نفوسهم- تبدأ بالذبول أو الاحتضار، وهذا شعور يصعب تحمُّله؛ لذا نجدهم يبذلون مزيدًا من العمل الشاق في محاولة لفرض حلٍّ

ما. ولكن، كلما زادت محاولاتهم ازداد توترهم الداخلي وشعورهم بالإحباط، وزاد الشعور بالامتهان. في البداية، كانت أذهانهم تعجُّ بحالات الربط الفنية، والآن يبدو أنه محكوم عليها أن تعمل ضمن مسار ضيِّق من الأفكار التي لا تُلهِب هذه الارتباطات. في مراحل معيَّنة من هذه العملية يميل بعض الأشخاص ممن هم أقل عزيمة إلى الاستسلام والقبول بما لديهم (مشروع بسيط مُنجَز نصفه). أمَّا أصحاب الرياسة فهم أقوى من ذلك. فقد مرُّوا بمثل هذه التجارب من قبلُ، ويدركون - لا شعوريًّا- وجوب مواصلة الحرث إلى الأمام، وأنه لا بد من وجود غرض ما وراء الشعور بالإحباط أو انسداد الطريق أمامهم.

وعند درجة معيَّنة مرتفعة من التوتر سيرخون الزمام، ويتركون ما هم فيه لينصرفوا إلى شيء آخر بعض الوقت، مثل: وقف العمل والذهاب إلى النوم، أو أخذ قسط من الراحة. أو التفرُّغ مؤقتًا لإنجاز عمل ما. وفي هذه الأثناء فإن الحلَّ أو الفكرة المثالية لاستكمال العمل تَرِدُ إلى أذهانهم ولا شك.

بعد عشر سنوات من التفكير المتواصل في مشكلة النسبية العامة، قرَّر ألبرت آينشتاين في إحدى الليالي أن يستسلم ويتوقف عن متابعة المشكلة؛ فقد بذل أكثر من اللازم، ولم يعد يحتمل المزيد. ويبدو أن الحلَّ هو فوق طاقته. ذهب إلى الفراش في وقت مبكر، وعندما استيقظ فجأة لمع الحل في ذهنه. أمَّا المُلحِّن ريتشارد واغنر فقد عمل بجدٍّ على إنجاز مقطوعة أوبرا (رينغولد) حتى بلغ حدًّا استغلق التأليف عليه تمامًا. وبعد أن بلغ الإحباط منه مبلغًا عظيمًا راح يسير بين أشجار الغابة في مشوار طويل، حتى نال منه التعب وسقط نائمًا. وفيما يشبه الحلم رأى نفسه يغرق في مياه متدفقة بسرعة، وكانت أصوات المياه المتدفقة تتمثَّل في صورة أنغام موسيقية، ثم استيقظ وقد انتابه الفزع من الشعور بالغرق في تلك المياه، فقفل مسرعًا إلى بيته ودوَّن النغم الذي سمعه في منامه، وهو نغم بدا أنه يحكي تمامًا صوت الماء المتدفق بسرعة. لقد كانت هذه الأنغام هي التمهيد للأوبرا، والفكرة المهيمنة الممتدة خلالها، وواحدة من أكثر القطع المدهشة التي ألَّفها.

إن هذه القصص الشائعة عن كبار العظماء والرؤساء تشير إلى أمر مهم يخص الدماغ ويصل إلى قمم معيَّنة من الإبداع. ويمكننا تفسير هذا النمط على النحو الآتي: إذا بقينا عند

درجة الحماس التي بدأنا بها مشروعنا، وحافظنا على الشعور البدهي الذي أشعل فينا كل شيء، فإننا لن نكون قادرين على النظر إلى عملنا بموضوعية وتحسينه وتطويره. ولذلك فإن فقدان الحيوية الأولي يجعلنا نعمل ونعيد صياغة هذه الفكرة، ويدفعنا إلى عدم القبول بحلٍّ سهل في وقت مبكر جدًّا. إن الاحباط المتزايد والتوتر الناجمين عن التفاني في التفكير في مشكلة أو فكرة واحدة يُفضي إلى الانهيار من دون الحصول على أيِّ شيء. ومثل هذه اللحظات هي إشارات من الدماغ إلى ترك ما نحن فيه مدة من الزمن - مهما كان امتدادها ضروريًّا- ومعظم الأشخاص المبدعين أكثر من غيرهم يقبلون بذلك عن وعي أو من غير وعي.

عندما نُفلِت الزمام من أيدينا ونديو ظهورنا فإننا لا نعلم أن الأفكار والارتباطات التي تراكمت لدينا تستمر بالتفاعل والتفريخ. ومع زوال الشعور بالضيق والتوتر سيتمكَّن الدماغ من العودة للحظات إلى هذا الشعور الأولي من الإثارة والحيوية، الذي تعزَّز كثيرًا حتى الآن لما بذلناه من جهد شاق. ويستطيع الدماغ الآن أن يعثر على التوليف الصحيح للعمل، وهو توليف كان يتملَّص منَّا طوال هذه المدة بسبب سلوكنا نهجًا ضيِّقًا ومتشدِّدًا. ولعل فكرة الأصوات المائية في أوبرا (الرينغولد) كانت قد أثيرت من قبلُ بأشكال مختلفة في ذهن واغنر حين كان يجهد نفسه للعثور على الافتتاحية الصحيحة التي تناسب الأوبرا، ولكنه لم يتوصَّل إلى تلك الفكرة إلَّا عندما تخلَّى عن ملاحقة الفكرة، وسقط نائمًا من التعب في الغابة، عندئذٍ فقط استطاع الوصول إلى عقله اللاواعي، وسمح للفكرة التي كانت تختمر في ذهنه وقت الحلم أن تطفو إلى السطح.

إن المفتاح الوحيد لبلوغ هدفك هو أن تكون واعيًا بهذه العملية، وتشجِّع نفسك على الذهاب أبعد ما تستطيع مع شكوكك الخاصة وتعديلاتك وجهودك المتوترة، وتُقدِّر أهمية الإحباط وعقبات الإبداع التي تواجهها. انظر إلى نفسك بوصفك أستاذًا من أساتذة طائفة الزن. فهؤلاء الأساتذة يعمدون غالبًا إلى ضرب تلاميذهم ويضطرونهم متعمدين إلى أقصى درجات الشك والتوتر الداخلي، لعلمهم بأن مثل هذه اللحظات تسبق التنوير غالبًا.

توجد قصة من بين آلاف قصص الأفكار والاكتشافات العظيمة، قد تكون أغربها جميعًا؛ إنها قصة إيفاريست غالوا، وهو طالب واعد مولع بالرياضيات في فرنسا، كشف في

سِنِّ المراهقة عن ذكاء استثنائي في مادة الجبر. في عام 1831م تورَّط في مشاجرة من أجل امرأة (كان في سِنِّ العشرين آنذاك)، وقد أفضت المشاجرة إلى تحدٍّ بالمبارزة بينه وبين خصومه. وفي الليلة التي سبقت المبارزة شعر بدنوِّ أجله، فجلس محاوِلًا تلخيص أفكاره كلها التي تتعلق بالمعادلات الجبرية والتي كانت تزعجه منذ سنوات عدَّة. وفجأة تدفَّقت الأفكار، بل جاءته أفكار جديدة، وظل يكتب طوال الليل على نحوٍ محموم. وفي اليوم التالي، ومثلما كان مُتوقَّعًا، قُتِل في المبارزة. قُرئت مذكرات غالوا ونُشِرت في السنوات التي تلت ذلك، وهو ما أحدث ثورة كاملة في الدراسات المتقدمة في علم الجبر، وقد أظهرت بعض ملحوظاته اتجاهات في حقل الرياضيات كانت متقدمة على زمانه بفارق كبير، ولم يُعرَف كيف أتت إليه واستقرت في ذهنه.

هذا مثال متطرف نوعًا ما، ولكن القصة تتضمَّن إشارة واضحة إلى أهمية التوتر في بعض المواقف. وفي المقابل، فإن الشعور بوجود وقت غير محدود لإنهاء أعمالنا يُؤثِّر سلبًا في عقولنا، ويُشتِّت اهتمامنا وأفكارنا. وبالمثل، فإن عدم الحزم واللامبالاة يُثبِّطان عمل الدماغ، ولا يُحفِّزانه إلى بذل مزيد من الجهد لإنهاء العمل، فتختفي بذلك مكنة الربط بين الأفكار. ولهذا السبب يجب أن نحاول دائمًا العمل ضمن مواعيد مُحدَّدة، حقيقية كانت أو مصطنعة. فحين يشعر العقل بضيق الوقت المُخصَّص لإنجاز مهمة ما فإنه يضاعف أداءه، ويبدأ العمل بوتيرة متسارعة تُفضي إلى إتمام المهمة في وقتها؛ إذ تزدحم الأفكار تبعًا لذلك بعضها فوق بعض، ولا تملك متسعًا للشعور بالإحباط، وتواجه كل يوم تحديًا كبيرًا، وتستيقظ كل صباح مع أفكار وارتباطات أصيلة مبتكرة تدفعك إلى الأمام.

إذا لم يكن لديك مثل هذه المواعيد المُحدَّدة فاصنعها وحدك، فقد كان المخترع توماس أديسون يعي جيدًا أن أداءه يكون أفضل بكثير حين يعمل في أجواء يسودها الضغط والتوتر والقلق، وكان يتعمد الحديث إلى الصحافة عن فكرة ما قبل نضجها في عقله؛ لأن ذلك يثير بعض الدعاية والإثارة في نفوس الجمهور بخصوص الظروف المحيطة بالاختراع المقترح. فإذا تكاسل وفقد التركيز أو سمح للكثير من الوقت أن يمرَّ قبل أن يُنجِز ما تحدَّث عنه فإن سمعته ستتضرَّر. وهكذا كان عقله يشتعل للعمل بطاقته القصوى حتى يجعل الفكرة

حقيقـة ملموسـة. إذن، فـي مثـل هذه الحـالات يكون عقلك أشـبه بجيشٍ؛ البحر مـن ورائه، والجبل من أمامه، ولا سبيل للانسحاب، وباستشعار حتمية الموت فإنه سيقاتل أشد القتال.

المآزق العاطفية الخفيَّة

عندمـا نصـل إلـى مرحلـة الإبـداع الفاعـل فـي مهنتنـا فإننا نجد أنفسـنا فـي مواجهة تحديات جديدة، وهي ليسـت مجرد تحديات عقلية أو فكرية. فالعمل متطلباته كثيرة، ونحن الآن وحدنا في الميدان من دون مساند، والمخاطر أكثر مما مضى، وقد أصبح عملنا مكشوفًا للملأ، ويخضع لتمحيص العيون الناقدة. قد يكون لدينا أروع الأفكار وأفضلها، ونمتلك عقلًا قـادرًا علـى التعامـل مـع أكبر التحديـات الفكرية. ولكـن، إذا لم نكن حذرين فإننا سنسـقط فـي شَـرَك المآزق العـاطفية المسـتترة، ويزداد شـعورنا بانعدام الأمان، ونميـل إلى الحرص المفرط حيال آراء النـاس، أو نفرط في ثقتنا بأنفسـنا، أو يغلب علينا الشـعور بالملل ونفقد طعـم العمل الشـاق الذي هو دائمًـا عنصر لازم لتميُّزنا ووجودنا. وفي حـال انزلقنا إلى هذه المـآزق يصبح صعبًا علينا تخليص أنفسـنا، فنفقد الرؤية اللازمـة لمعرفة مكمن أخطائنا. لذلـك يُفضَّـل الإحاطـة بهذه المزالق سـلفًا لكيلا نقـع فيها. وفيما يأتي سـتة مزالق هي أكثر شيوعًا من غيرها تُهدِّدنا على طول الطريق:

أ. **الرضا الذاتي**: بدا العالم لنا في مرحلة الطفولة مثل المكان المسـحور؛ فكل شـيء صادفنـاه كان فيـه عنصـر مـن القـوة والإثـارة، وكان يشـعل فينـا مشـاعر التعجب والدهشـة. أمَّـا الآن، ومـن وجهـة نظر ناضجة، فإننـا نرى ذلك الانبهـار ضربًا من سـذاجة الطفولة، وصفة ظريفة قد جاوزناها بما اكتسـبناه من علم وخبرة واسـعة فـي العالـم الحقيقي. وأمَّا الكلمات من قبيل «افتتـان» أو «تعجب» فتثير فينا ضحكة سـاخرة مكبوتـة. ولكـن، تخيَّل للحظة أن العكـس هـو الصحيح. وحقيقـة أن الحياة بدأت قبل بلاييـن السـنين، وأن الأنواع الواعية مثل البشـر جاءت إلى الوجود، وأننا زرنـا القمـر، وأصبحنا ندرك قوانيـن الفيزياء المهمة،... كل هـذا يجب أن يغمرنا دائمًا بمشـاعر الصدمة والتعجب. إن تشـكُّكنا ومواقفنا السـاخرة يمكنها أن تحول بيننا وبين كثير من الأسئلة المثيرة، ومن الواقع نفسه.

بعد أن نتخطى مرحلة التدريب المهني الدقيق، ونبدأ باستعراض عضلاتنا الإبداعية، لا يمكننا إلَّا أن نشعر بارتياح تجاه ما تعلَّمناه والمدى الذي وصلنا إليه. بعد ذلك نبدأ ننظر إلى بعض الأفكار التي تعلَّمناها وطوَّرناها بوصفها من المسلَّمات. وشيئًا فشيئًا نتوقف عن طرح هذا النوع من الأسئلة التي كانت تلاحقنا في وقت مبكر. فنحن الآن نعرف فعلًا الأجوبة، ونرى أكثر من أيِّ وقت مضى أننا متفوقون بذلك، ولكن الشيء الذي نجهله هو أن العقل آخذ ببطء في التضييق والتشدد مع زحف الرضا الذاتي إلى نفوسنا. صحيح أننا نلنا إعجاب العالم على ما قدَّمناه في الماضي، ولكننا خنقنا روحنا الإبداعية وخسرناها ولن نستعيدها مرة أُخرى. ولهذا عليك أن تحارب هذا التوجُّه الهابط قدر ما تستطيع عن طريق رفع قيمة التعجب النشيط، وذكِّر نفسك دائمًا بقلَّة ما تعرفه حقًّا، وكيف أن هذه العالم لا يزال غامضًا إلى حدٍّ كبير.

ب. **المحافظة**: إذا كنت قد حقَّقت نوعًا من التقدير أو النجاح في عملك في هذه المرحلة فإنك ستواجه خطرًا كبيرًا من زحف النهج المحافظ وتسلُّله إليك. وهذا الخطر يأتي في صور عدَّة؛ إذ ستبدأ الوقوع في حُب الأفكار والإستراتيجيات التي كانت ناجحة في الماضي. فلماذا تخاطر بتغيير طريقة عملك في منتصف الطريق، أو تتكيَّف مع الواقع مُتَّبِعًا نهجًا جديدًا للعمل؟ ولسان حالك يقول إن الأفضل التمسك بما هو مُجرَّب وحقيقي. سوف تسمع مَن يقول على لسانك أنك تؤيد مقولة: «من الأفضل ألَّا تقول أو تفعل أيَّ شيء يمكن أن يثير الضجة»، وتصبح مدمنًا من حيث لا تدري على وسائل الراحة المادية التي اكتسبتها. ومن دون أن تشعر ستبدأ بتبنِّي أفكار تعتقد أنك تؤمن بها، ولكنها - حقيقةً- مرتبطة بحاجتك لإرضاء الجمهور أو إرضاء داعميك، أو أيًّا كان.

الإبداع هو عمل يقوم على الجرأة والتمرُّد، وأنت لا تقبل الوضع الراهن أو الحكمة التقليدية، إنك تتلاعب بالقواعد نفسها التي تعلَّمتها، تُجرِّب وتختبر الحدود. إن العالم توَّاق إلى أكثر الأفكار جرأة، وإلى الأشخاص الذين لا يخافون من التكهُّن والاستقصاء. أمَّا المحافظة المتسللة فتعمل على تضييق نطاق بحثك، وتُقيِّدك بالأفكار المريحة، وتضعك

في دوامة الهبوط بعد فقدك شرارة الإبداع، وسوف تجد نفسك أكثر تشبُّثًا بالأفكار الميتة والنجاحات الماضية، وتتطلع إلى الحفاظ على وضعك الراهن. ولهذا اجعل الإبداع هدفك بدلًا من الراحة لتضمن قدرًا أكبرَ من النجاح مستقبلًا.

ج. **التبعية**: في مرحلة التلمذة كنت تعتمد على المرشدين وعلى رؤسائك ممن هم أعلى منك درجة في الحصول على المعايير اللازمة للحكم على الأشياء واتخاذ القرار في مجال عملك. ولكن، إذا لم تكن حذرًا فسوف تحمل هذه الحاجة إلى مَن يمنحك المصادقة والاعتماد على ما تقوم به، وتستبقيها معك في المرحلة التالية. فبدلًا من الاعتماد على الرئيس لتقييم عملك، فإنك -حين تكون غير واثق بعملك، وتخشى من حكم الناس عليه- ستلجأ إلى الاعتماد على آراء الناس. ولسنا نقترح هنا أن تتجاهل حكم الناس، ولكن يجب عليك أولًا أن تعمل بجدٍّ لتطوير معايير داخلية خاصة بك، وأن تتمتع بقدر كبير من الاستقلالية؛ إذ يمكنك رؤية عملك من بُعْد، وعندما يتفاعل الجمهور معك فإنك تستطيع تمييز ما يستحق الاهتمام مما يجب عليك تجاهله. وما تنشده في النهاية هو أن توجد في داخلك صوت الرئيس الذي يُوجِّهك بحيث تصبح مُعلِّمًا وتلميذًا في آن معًا. أمَّا إذا فشلت في ذلك فإنك ستفقد أيَّ مقياس داخلي تعرف به قيمة عملك، وستجد نفسك تتقلب هنا وهناك لا تستقر على موقف بسبب آراء الآخرين، مثل الريشة في مهب الريح، فتبحث عن نفسك ولا تجدها.

د. **العَجَلة (نفاد الصبر)**: لعل هذا الفخ هو أكبر المآزق جميعًا؛ فهذه الخصلة تطاردك باستمرار بصرف النظر عما تعتقد أنك بلغت من الانضباط. سوف تقنع نفسك بأنك أنجزت عملك وأنك أحسنت فيه صنعًا، في حين أن الواقع يؤكد أن تسرُّعك قد صبغ رأيك، وزيَّن لك ما تراه على خلاف الحقيقة عندئذٍ، سوف تميل إلى فقدان الطاقة التي كانت لديك عندما كنت أصغر سِنًّا وأكثر رغبةً، ومن دون وعي سوف تنحرف نحو التكرار (إعادة استخدام الأفكار والعمليات نفسها بوصفها طريقة مختصرة في العمل). ولسوء حظك، فإن العملية الإبداعية تتطلَّب زخمًا

مستمرًّا وحيويةً. فالممارسات والمشكلات والمشروعات يختلف بعضها عن بعض. وليست على قالب واحد. وإن التسرع إلى النهاية أو إحماء الأفكار القديمة لا يكفل لك سوى تحقيق نتائج متوسطة.

فهم ليوناردو دافينشي مخاطر العجلة ونفاد الصبر، فاعتمد لنفسه شعار «النشاط العنيد» أو «التنفيذ العنيد» في كل مشروع أخذه على عاتقه (تجاوزت هذه المشروعات مع نهاية حياته الآلاف)، وكان يُردِّد هذا الشعار لنفسه حتى يتغلب على كل واحد منها بالدرجة نفسها من الحماسة والمثابرة والنشاط. إن أفضل طريقة لتحييد النزعة الطبيعية في العجلة ونفاد الصبر هي غرس نوع من المتعة في الألم - مثلما يفعل الرياضي- بحيث يتولَّد لديك متعة من الممارسة الصارمة والجهد الشاق تدفعك إلى تجاوز حدودك، وإلى مقاومة سلوك الطريق السهل.

هـ. **هوس العظمة**: في بعض الأحيان يكون الخطر الذي يأتي من النجاح والثناء أعظم من الخطر القادم من النقد والذم. وإذا تعلَّمنا كيفية التعامل مع الانتقادات بصورة صحيحة فإن ذلك سيُعزِّز من قوتنا، ويساعدنا على استبصار العيوب في عملنا. والثناء غالبًا لا يأتي منه ضرر. ولكن، مع مرور الزمن بطيئًا، سيتحوَّل التركيز من الابتهاج بالعملية الإبداعية إلى ولع بجذب اهتمام الآخرين وسماع إطرائهم وإشباع غرورنا الذي يزداد تخمة، فنسارع - من دون وعي- إلى تغيير عملنا وإعادة تشكيله من أجل جذب الثناء الذي بِتْنا نرغب ونتوق إليه، ونخفق في فهم عنصر الحظ الذي يصاحب النجاح دائمًا، فنحن نعتمد غالبًا على الحضور إلى المكان المناسب في الوقت المناسب. لقد أصبحنا نعتقد أن ذكاءنا هو الذي جذب إلينا النجاح والاهتمام بصورة طبيعية، كما لو أن ذلك كان قدرًا محتومًا. ولكن، ما إن ينتفخ غرورنا حتى يعود إلى الأرض نتيجة الفشل الصادم الذي سيُحدِث دَوِيًّا مروِّعًا في نفوسنا وعقولنا. ولكي تتجنَّب هذا المصير؛ يجب أن تتحلَّى بشيء من وجهة النظر. يوجد دائمًا عباقرة أعظم منك قدرًا، ومن المؤكد أن الحظ لعب دورًا فيما وصلت إليه، وكذلك المساعدة التي قدَّمها مرشدك وكل الذين أسهموا

في الماضي في تمهيد الطريق أمامك. والشيء الذي يُحفِّزك في النهاية هو العمل نفسه والعملية، أمَّا الاهتمام العام فهو مصدر إزعاج وإلهاء. إن مثل هذا الموقف هو الدفاع الوحيد الذي يقيك الوقوع في المصائد التي يضعها الغرور في طريقك.

و. **العناد (عدم المرونة)**: أن تكون مبدعًا يعني وجود مجموعة من التناقضات المُحدَّدة؛ ولهذا يجب أن تعرف مجال عملك حق المعرفة من الداخل والخارج، وأن تكون قادرًا على التشكيك بالافتراضات الراسخة التي يقوم عليها. يجب أن تكون ساذجًا نوعًا ما لكي تتمكَّن من طرح أسئلة معيَّنة، وأن تكون متفائلًا بحلٍّ المشكلة التي تعرَّضت لها. وفي المقابل، يجب أن تشك دائمًا في الهدف الذي حقَّقته، وأن تخضع عملك لنقد ذاتي مكثَّف، وهذا كله يتطلَّب قدرًا كبيرًا من المرونة، وهو ما يعني عدم التعلُّق بأيٍّ إطار فكري وحيد، وإظهار قدر من المرونة، وتبنِّي موقفًا يناسب اللحظة.

تذكَّر: أن المرونة لا تأتي بسهولة، وأنها ليست خصلة طبيعية يمكنك تهذيبها. فبمجرد قضاء مدة من الزمن وأنت متحمِّس لفكرة ما ومتفائل بها فستجد صعوبة في التحوُّل إلى موقف أكثر حرجًا. وما إن تنظر إلى عملك بتركيز وشك حتى تفقد تفاؤلك وحبك لما تفعله. اعلم أن تجنُّب هذه المشكلات يحتاج إلى ممارسة وشيء من التجربة والخبرة، وإذا تمكَّنت في الماضي من تجاوز الشك فستجد الأمر أسهل عليك في المرة القادمة. وعلى أيٍّ حال، يجب أن تتجنَّب التطرُّف العاطفي، وأن تجد وسيلة للشعور بالتفاؤل والشك معًا في الآن نفسه. صحيح أنه إحساس يصعب وصفه بالكلمات، ولكنه شيء خَبِره الرؤساء من قبلُ وعايشوه.

إننا جميعًا نبحث عن تحقيق الشعور الذي يجعلنا أكثر ارتباطًا بالواقع (الناس، العصر الذي نعيش فيه، العالم الطبيعي، شخصياتنا، خصوصياتنا). إن ثقافتنا تسعى بصورة مطردة إلى فصلنا عن هذه الحقائق بطرائق مختلفة. إننا ننغمس في تعاطي المسكرات والمخدرات، ونشارك في ألعاب رياضية خطرة، ونمارس سلوكات محفوفة بالمخاطر؛ لكي نوقظ أنفسنا من سبات وجودنا اليومي، ونشعر بشعور عميق يربطنا بالواقع. وللحقيقة،

فإن الحلَّ الأمثل لذلك كله هو النشاط الإبداعي؛ فحين نشارك في العملية الإبداعية نشعر أننا أكثر حيوية من ذي قبلُ؛ لأننا نصنع شيئًا، ولسنا مستهلكين وحسب، فنحن رؤساء هذا الواقع الصغير الذي أوجدناه، وبقيامنا بهذا العمل نكون - حقيقة- قد أوجدنا أنفسنا.

تتضمَّن العملية الشاملة للإبداع الكثير من الألم والمعاناة، ولكن اللذة التي تأتي منها هي على قدر من الكثافة والقوة بحيث تجعلنا نرغب في تكرارها وننشد المزيد، وهذا يُفسِّر سبب عودة المبدعين مرة تلو الأُخرى إلى مساعيهم؛ إنها أسلوب الطبيعية لمكافأتنا على الجهد الذي نبذله، وإذا لم يوجد مثل هذه المكافآت فإن الناس لن يُقدِموا على مثل هذا النشاط، وستعاني البشرية خسارة لا يمكن تعويضها، وهذه المتعة ستكون هي مكافأتك أيضًا في أيِّ درجة تسعى إليها في هذه العملية.

إستراتيجيات المرحلة الإبداعية الفاعلة

«لا تفكِّر في أسباب طرحك الأسئلة، ولا تتوقف عن السؤال والاستفهام، ولا تشغل نفسك بما لا يمكنك الإجابة عنه، ولا تحاول تفسير ما لا يمكنك معرفته؛ فالفضول هو سبب كافٍ للفضول؛ ألا تشعر بالرهبة حين تتأمَّل أسرار الخلود، والحياة، والبنيان الرائع وراء الواقع؟ هذه هي معجزة العقل البشري؛ أن يجعل تركيبه ومفاهيمه وطرائقه أدوات يستخدمها في شرح ما يراه الإنسان، ويشعر به، ويلمسه. فحاول أن تفهم ولو شيئًا قليلًا كل يوم، وليكن لديك فضول مقدس».

-ألبرت آينشتاين

حين يخرج رؤساء المستقبل من مرحلة تلمذتهم المهنية إلى عالم العمل فإنهم جميعًا يواجهون معضلة واحدة، هي أنه لا أحد حقًّا قدَّم لهم توجيهًا بخصوص العملية الإبداعية، وأنه لا يوجد كتاب حقيقي أو مُعلِّم يلتجئون إليه. وفي خضم سعي كل واحد منهم وحده ليصبح أكثر نشاطًا وإبداعًا في استخدام المعرفة التي اكتسبها، فإن كلًّا منهم يُطوِّر وحده طريقة خاصة تلائم مزاجه والمجال الذي يعمل فيه. وفي ثنايا هذه التطوُّرات الإبداعية يمكننا الكشف عن بعض الأنماط والدروس الأساسية لنا جميعًا. القصص الآتية هي لتسعةٍ من الرؤساء الذين بلغوا مرتبة الإتقان، وهي تكشف عن تسعة مناهج إستراتيجية مختلفة لتحقيق هدف واحد. وهذه الأساليب التي استخدموها يمكن تطبيقها في أيِّ مجال؛ لأنها

ترتبط بقوى الدماغ الخلَّاقة التي نملكها جميعًا. حاول أن تستوعب كل واحد منها؛ لكي تثري معرفتك بعملية الإتقان، وتوسِّع ترسانتك الإبداعية.

1. الصوت الأصيل

حين كان جون كولترين (1926م-1967م) صبيًّا ناشئًا في ولاية كارولينا الشمالية كانت الموسيقى هي هوايته؛ إذ كان في مطلع شبابه قلقًا ومضطربًا، وبحاجة إلى متنفس لتفريغ طاقته المكبوتة، فبدأ يتعلَّم العزف على المزمار، ثم انتقل إلى الكلارينت، واستقر في النهاية على الساكسفون ألتو. شارك كولترين في الفرقة الموسيقية المدرسية، وكان في نظر الذين سمعوا عزفه في ذلك الوقت عضوًا مغمورًا في المجموعة.

في عام 1943م انتقلت عائلته إلى فيلادلفيا. وفي إحدى الليالي -بعد مدة وجيزة من الاستقرار في المدينة- حدث أن شاهد أداءً حيًّا للعازف الشهير تشارلي باركر وهو يعزف موسيقى الجاز على آلة الساكسفون، فانتابه فورًا الذهول مما رآه وسمعه؛ فهو (44) لم يسمع مثل هذا العزف من قبلُ، ولم يكن يتصوَّر مثل هذا التنوُّع في الموسيقى. كان باركر بارعًا في العزف والغناء بإيقاع مرح ومُؤثِّر باستخدام آلة الساكسفون حتى يُخيَّل للرائي أنها جزء من صوته، وبدا أن مَن يستمع إليه يستطيع أن يشعر بما يشعر به العازف. ومنذ تلك اللحظة بات جون كولترين متيَّمًا بهذا النوع من الموسيقى، وأصبح السير على خطى باركر -ولكن بطريقته الخاصة- هو مهمة حياته.

لم يكن كولترين متيقنًا كيف يمكنه أن يصل إلى مستوى الإتقان، لكنه يعلم أن باركر كان طالبًا شغوفًا بأنواع الموسيقى كلها، وأنه يمارس العزف على الآلات الموسيقية بحزم أكثر من أيِّ شخص آخر. وهذا النموذج يناسب كثيرًا ميول كولترين؛ لأنه كان دائمًا يُفضِّل العمل وحده، فلم يكن شيء أحب إليه من الدراسة وتوسيع معرفته، فبدأ يتلقَّى دروسًا نظريةً في مدرسة محلية للموسيقى، وشرع يمارس العزف ليلًا ونهارًا بكدٍّ ومثابرة حتى أصبحت مزاميره حمراء من طبقة الدم التي تغطيها. وفي أوقات الفراغ بين الممارسة كان يذهب إلى المكتبة العامة ليستمع إلى الموسيقى الكلاسيكية، فقد كان متعطِّشًا لاستيعاب كل ما يمكن تصوُّره من ألحان موسيقية. كان يمارس العزف على مختلف الأوزان الموسيقية

كالعفريت لدرجة دفعت عائلته إلى الجنون، وكان أيضًا يستفيد من التمارين المُصمَّمة للعزف على البيانو باستخدامها في العزف على الساكسفون، متنقلًا بين المفاتيح جميعها في الموسيقى الغربية. بعد ذلك بدأت تأتيه عروض للعزف في فرق موسيقية بفيلادلفيا. وكانت فرصته الحقيقية الأُولى في أوركسترا ديزي غيليسبي. وقد أقنعه غيليسبي بالتحوُّل إلى آلة الساكسفون الصادح (تينور ساكسفون) للحصول على أقرب صوت لتشارلي باركر. وفي غضون بضعة أشهر تمكَّن كولترين من إتقان العزف على الآلة الجديدة (بعد ساعات مديدة من الممارسة والمران).

وعلى مدار السنوات الخمس التي تلت، تنقَّل كولترين من فرقة إلى أُخرى، وكان لكل واحدة منها أسلوبها المختلف وطابعها المميَّز من الأغاني. وقد كان هذا التقلُّب مواتيًا له كثيرًا؛ إذ كان يشعر أنه بحاجة إلى استيعاب كل نمط يمكن تصوُّره من الموسيقى، ولكن هذا النهج تسبَّب له في بعض المشكلات. فعندما حان الوقت ليُقدِّم عرضًا منفردًا بدا محرجًا جدًّا ومتعثِّرًا. وكان لديه حسٌّ غير عادي للإيقاع، وهو أسلوب متنقِّل وثَّاب خاص به، لا ينسجم تمامًا مع الفرقة التي يؤدي دوره فيها. ونظرًا إلى أنه كان يعي هذه المشكلة في نفسه؛ فقد كان يلجأ إلى تقليد الآخرين حين يأتي دوره في العزف المنفرد، وكان كل بضعة أشهر ينتقل إلى تجريب صوت جديد صادف أن سمعه. وقد بدا لبعض الأشخاص أن الشاب كولترين قد تاه وبات بلا اتجاه في خضم دراسته وكثرة تقلُّبه.

في عام 1955م قرَّر مايلز ديفيس (قائد الفرقة الرباعية الأكثر شهرة لموسيقى الجاز في ذلك الوقت) أن يخاطر بدعوة كولترين إلى مجموعته. ومثل أيِّ شخص آخر كان يدرك أن الشاب هو العازف الأكثر براعة فنيًّا في المنطقة، لما استغرقه من ساعات عديدة في الممارسة والتمرين، لكنه اكتشف أيضًا شيئًا غريبًا في أدائه؛ إذ لاحظ وجود صوت مكبوت يحاول جاهدًا الخروج من داخله. قدَّم ديفيس نصيحته إلى كولترين وشجعه على أن يسلك طريقته الخاصة، وألَّا يلتفت إلى الوراء أبدًا. وفي الأشهر التي تلت، جاءت اللحظة التي ندم فيها ديفيس على تلك النصيحة؛ فقد أسهم في إطلاق العنان لرجل كان يصعب دمجه في فرقته. كان لدى كولترين أسلوب خاص في بدء النغمات في أغرب الأماكن، وكان عزفه يتقلَّب

بين المقاطع السريعة والنغمات الطويلة، ما يعطي الانطباع أن عددًا من الأصوات المختلفة كانت تخرج من الساكسفون في آن معًا. لم يسبق لأحد أن سمع مثل هذا الصوت من قبلُ، وكانت نغمة الموسيقى غريبةً أيضًا؛ إذ كان لديه طريقته الخاصة في القبض بإحكام على مبسم الآلة الموسيقية حتى يُخيَّل للحضور أن صوته الأجش هو الخارج من الآلة. كان لعزفه تيار تحتي من القلق والعدوانية، وهو ما أضفى على موسيقاه لونًا من الإلحاحية.

لم يرقْ هذا الصوت الجديد الغريب لكثير من الناس، بيد أن بعض النُّقَّاد بدؤوا يدركون شيئًا مثيرًا فيه؛ إذ وصف أحد الكُتَّاب ما يخرج من ساكسفون كولترين بأنه «صفحات من الصوت»، كما لو كان يعزف مجموعات من النوتات الموسيقية في آن معًا، جارفًا مستمعيه بعيدًا بنشوة هذه الموسيقى المُؤثِّرة. ومع أن كولترين كان يُحقِّق المزيد من الاعتراف والاهتمام فإنه بقي يشعر بضيق الصدر والتردُّد، وظل خلال السنوات التي قضاها في الممارسة والعزف يبحث عن شيء لا تكاد الكلمات تُحدِّده أو تصفه. لقد سعى إلى أن يكون صوته مُعبِّرًا تعبيرًا دقيقًا وافيًا عن شخصيته، وأن ينقل به الصورة الكاملة لمشاعره، وهي مشاعر ذات طبيعة روحية متسامية غالبًا، ولهذا السبب تعجز العبارة عن وصفها ونقلها. كان صوته - أحيانًا- في بعض لحظات عزفه يصدقه فيأتي مفعمًا بالحياة، ولكن في أحيان أُخرى كان هذا الإحساس في صوته يفوته. ربما كانت المعرفة الموسيقية التي جمعها هي سبب هذا التشنج والإحباط. في عام 1959م انفصل كولترين عن مايلز ديفيس ليُؤسِّس فرقته الموسيقية الرباعية الخاصة به. فمنذ تلك اللحظة سيكون بوسعه أن يُجرِّب أيَّ شيء في الموسيقى حتى يجد الصوت الذي يبحث عنه.

كانت أغنية «خطوات عملاقة» التي تصدَّرت أول ألبوم رئيس له (يحمل الاسم نفسه) ضربًا من الموسيقى غير التقليدية. وباستخدام تعاقب وتر خاص يتنقل بين ثلاث درجات، ومفتاح ثابت ووتر متغيّر، كانت الموسيقى تندفع بصورة محمومة إلى الأمام (أصبح يطلق على التعاقب الثلاثي للوتر مصطلح تغييرات كولترين، ولا يزال يستخدمها الموسيقيون نموذجًا للأداء الارتجالي في موسيقى الجاز). حقَّق الألبوم نجاحًا كبيرًا، وأصبحت بعض مقطوعاته معايير معتمدة في موسيقى الجاز. ومع ذلك، فإن هذه التجربة لم تخلص كولترين

من معاناته، فها هو الآن يريد العودة إلى اللحن، إلى شيء أكثر حريةً وأكثر تعبيرًا، ووجد نفسه يعود إلى الموسيقى التي كان يسمعها في مرحلة طفولته المبكرة (الموسيقى الروحية الزنجية)، فأحرز في عام 1960م أول نجاح شعبي كبير له، تَمثَّل في النسخة المزيدة من أغنية «أشيائي المفضلة» المقتبسة من المسرحية الموسيقية الشهيرة «صوت الموسيقى»: إذ عزف الأغنية على ساكسفون سوبرانو في نمط يكاد يكون هنديًّا شرقيًّا ممزوجًا بلمسة من الموسيقى الروحية الزنجية، كل ذلك ضمن نزعته الغريبة في التغييرات الوترية والسلَّم السريع. لقد كانت مزيجًا غريبًا من الموسيقى التجريبية والشعبية لم يسبقه أحد إلى مثلها.

أصبح كولترين الآن مثل الخيميائي، منهمكًا في السعي نحو تحقيق هدف يكاد يكون مستحيلًا، وهو اكتشاف جوهر الموسيقى نفسها؛ لكي يجعلها تُعبِّر مباشرة وبصورة أكثر عمقًا عن العواطف التي يشعر بها، بحيث تضعه في اتصال مباشر باللاوعي. وشيئًا فشيئًا بدا يقترب من تحقيق هدفه. ففي أغنيته الشعبية القصصية «ألاباما» التي كُتِبت ردًّا على تفجير كنيسة في مدينة برمنغهام بولاية ألاباما عام 1963م من جماعة كوكلوكس كلان العنصرية المعادية للسود، بدت الأغنية كأنها تُصوِّر شيئًا جوهريًّا عن تلك اللحظة والمزاج السائد في ذلك الوقت؛ إذ كانت تجسيدًا للحزن واليأس. بعد ذلك بعام، صدر له ألبوم جديد عنوانه «الحُب الأسمى»، حيث تمكَّن من تسجيله في يوم واحد فقط، وكان إنتاج الموسيقى فيه يشابه التجربة الدينية بالنسبة إليه؛ إذ كانت تشتمل على كل شيء يهدف إليه: الحركات الممتدة التي تذهب إلى ما لا نهاية ما دام امتدادها يبدو طبيعيًّا (خصيصة مميزَّة في موسيقى الجاز)، والتأثير في المستمعين الذي يشبه النشوة والغيبوبة مع احتفاظه - في الوقت نفسه- بالصوت المشبع بالطاقة والحذاقة الفنية التي كان يشتهر بها. لقد كان ألبومًا مُعبِّرًا عن العنصر الروحي الذي عجز عن التعبير عنه بالكلمات. وكان له وقع كبير، وجلب جمهورًا جديدًا لموسيقاه.

أمَّا الأشخاص الذين شاهدوا عروضًا حيَّةً له في هذه الحقبة فقد أعربوا عن تفرُّد تجربتهم التي مرُّوا بها. يُوضِّح عازف الساكسفون جو ماكفي ذلك بقوله: «ظننت أنني سأموت من شدة العاطفة... لقد شعرت أنني سأنفجر في مكاني. لقد كان مستوى الطاقة يتصاعد،

وقلت في نفسي: يا إلهي! لا أستطيع تحمُّل المزيد». كان جمهور الحضور يثورون ابتهاجًا، حتى إن بعضهم كانوا يصرخون طربًا من كثافة الصوت. وكأن الموسيقى الصادرة من ساكسفون كولترين ترجمة مباشرة لمزاجه العميق أو مشاعره، فكان يستطيع تحريك الجمهور في أيِّ اتجاه يريده، ولم يكن أيُّ فنان آخر لموسيقى الجاز يملك مثل هذا التأثير في الجماهير.

من بين جوانب ظاهرة كولترين هذه أن كل تغيير قدَّمه إلى موسيقى الجاز اعتُمِد فجأة بوصفه الاتجاه الأحدث: الأغاني المُطوَّلة، والمجموعات الكبيرة، والدفوف والأجراس، والأصوات الشرقية، وغير ذلك. إن هذا الرجل الذي أمضى عشر سنوات في استيعاب أنماط أشكال الموسيقى والجاز كلها أصبح الآن هو المُحدِّد للاتجاهات والمعايير التي يخضع لها الآخرون، ولكن مهنة كولترين ونجوميته الصاعدة لم تدم طويلًا؛ إذ وافاه الأجل عام 1967م بعد إصابته بسرطان الكبد عن عمر يناهز الأربعين عامًا.

في عهد كولترين أصبحت موسيقى الجاز احتفالًا بالفردانية، وقد جعل العازفون، مثل تشارلي باركر، العزف المنفرد أساسًا في موسيقى الجاز. ففي العزف المنفرد يتدفق الصوت الفريد للعازف. ولكن، ما هذا الصوت الذي يصدر بوضوح في أعمال العظماء؟ إنه ليس شيئًا يمكننا وضعه في قوالب الكلمات؛ فالموسيقيون يُعبِّرون في أعمالهم عن شيء عميق يخص طبيعتهم، وتركيبتهم النفسية الخاصة، بل حتى حالتهم اللاشعورية. وهذه الأمور تظهر في أساليبهم، وفي إيقاعاتهم الفريدة، وتشكيلهم الموسيقي. ولكن هذا الصوت ليس مردُّه فقط التعبير الصادق عن النفس وإفلاتها من قيودها. فالشخص الذي يتناول آلة موسيقية ويحاول فورًا التعبير عن هذه الطبيعة النفسية لن يصدر عنه سوى صخب وضوضاء. فما موسيقى الجاز أو أيِّ شكل آخر من أشكال الموسيقى إلَّا لغة، لها قواعدها ومفرداتها. ولهذا فإن المفارقة القاسية هي أن الأشخاص الذين أظهروا تميُّزًا في تفردُّهم وتأثيرهم -جون كولترين على رأس القائمة- هم من الذين غمروا أنفسهم تمامًا في مرحلة طويلة من التلمذة المهنية. وفي حالة كولترين يمكننا تقسيم هذه العملية تقسيمًا دقيقًا: أكثر من عشر سنوات من التدريب المُكثَّف، تلتها عشرٌ أُخرى أحدثت الانفجار الإبداعي الأكثر دهشة في الموسيقى الحديثة حتى وفاته.

بإنفاق الوقت الطويل في تأسيس بنية تعليمية، وتطوير المهارة والبراعة الفنية، واستيعاب مختلف أنماط الموسيقى وطرائق العزف، تمكَّن كولترين من بناء قاعدة من المفردات الواسعة. وما إن ترسَّخت هذه القدرات في جهازه العصبي وأصبحت جزءًا من سجيته حتى بدأ عقله يُركِّز على جوانب أعلى وأهم. وبوتيرة متسارعة أصبح قادرًا على تحويل كل ما تعلَّمه من أساليب ومهارات إلى أحاسيس ومشاعر أكثر اتصالًا بشخصيته. ولمَّا كان منفتحًا وفضوليًّا تجاه استكشاف أيِّ شيء وتجربته فقد تمكَّن عن طريق المصادفة السعيدة من اكتشاف الأفكار الموسيقية الجديدة التي تناسبه، واستفاد مما تعلَّمه وأتقنه في الجمع بين الأفكار والأساليب بطرائق فريدة. ونظرًا إلى تحلِّيه بالصبر واتِّباعه العملية أسلوبًا في الحياة؛ فقد تدفق التعبير الفردي منه بصورة طبيعية. لقد صبغ كل نوع من أنواع الموسيقى التي اشتغل بها بصبغته الشخصية، من موسيقى البلوز إلى ألحان العروض الغنائية المسرحية، وكان صوته الأصيل - بنبرته القلقة والمُلِحّة- انعكاسًا لتفرُّده منذ نشأته، وقد تمخَّض عن عملية عضوية مُطوَّلة. ولأنه كان يُعبِّر عن أعمق مشاعره الذاتية وأسمى عواطفه البدائية؛ فقد استطاع أن يُؤثِّر تأثيرًا باطنيًّا في مستمعيه.

تذكَّر: إن أكبر عائق أمام الإبداع هو العجلة وقلة الصبر، والرغبة التي تكاد تكون حتمية في الإسراع بالعملية، والتعبير عن شيء ما، والإعلان عن الإنجاز والاحتفال به. والذي يحدث في مثل هذه الحالة هو أنك تكون مفتقرًا إلى إتقان الأساسيات، ولا تملك مفردات حقيقية وقت الحاجة. وما تظنّه - خطأً- أنه إبداع ومميَّز ما هو إلَّا تقليد لأسلوب الآخرين، أو انفعالات شخصية لا تُعبِّر عن أيِّ شيء في الواقع. اعلم أن الجماهير يصعب خداعهم، فهم يشعرون بغياب الدقَّة، ويُميِّزون المقلد من الأصيل، وينشدون الرغبة في الحصول على الاهتمام، فيديرون ظهورهم، أو يدلون بأقل عبارات الثناء التي تمرُّ بسرعة. أمَّا أفضل الطرائق فهي اتِّباع نهج كولترين، وحُب التعلُّم من أجل التعلُّم. إن أيَّ شخص يستغرق عشر سنوات في استيعاب المهارات والطرائق المتبعة في مجال عمله، وتجريبها والتدرُّب عليها، وإتقانها، واستكشافها، واستيعابها، سيجد حتمًا صوته الأصيل، وسينبثق عنه شيء فريد ومعبِّر.

2. حقيقة العائد الكبير

يحاول فيلا نور إس راماشاندران (المولود عام 1951م) أن يتذكَّر الأحداث البارزة أيام طفولته، فقد كان مولعًا بالظواهر الغريبة في الطبيعة. وكنَّا قد ذكرنا في الفصل الأول (45) أنه بدأ - منذ سِنٍّ مبكرة جدًّا- بجمع الأصداف البحرية من الشواطئ القريبة من منزله في مدينة مدراس الهندية. ومن بحثه في هذا الموضوع استرعت انتباهه أكثر الفئات غرابة من الأصـداف البحريـة، مثل صدفة المريِّق آكلة اللحوم. وسـرعان ما أضـاف هذه العيِّنات غير العاديـة إلـى مقتنياتـه. ومع تقدُّمه في السـن، نقل هذا الاهتمام إلـى الظواهر غير الطبيعية فـي الكيمياء، وعلم الفلك، وعلم التشـريح البشـري. وربما شـعر -بحدس فطـري- أن هذه الحالات الشاذة ستُحقِّق غرضًا ما في الطبيعة، وأن كل ما لا يتوافق مع النمط السائد يحمل رسـالة مثيرة للاهتمام علينا أن نكتشـفها، أو ربما كان هو نفسـه - بشـغفه بالعلم في الوقت الذي كان فيه أقرانه ينصرفون إلى اللعب والرياضة- حالة من الشذوذ تمامًا كالأشياء التي يميـل إليهـا. وعلـى أيِّ حـال، فإنه مع اكتمال نضجـه لم يزدد إلَّا ولعًا وانجذابًـا إلى كل ما هو غريب وشاذ.

فـي ثمانينيـات القـرن الماضي، وبعد أن تبـوَّأ راماشـاندران مرتبة الأسـتاذية في علم النفـس البصـري مـن جامعـة كاليفورنيـا في سـان دييغـو، عرضت لـه ظاهرة جذبت بشـدَّة اهتمامـه المعهود بالحالات الشـاذة، وهـي الظاهرة التي يُطلَق عليها اسـم متلازمة الطرف الوهمـي. وفيهـا يسـتمر الأشـخاص الذيـن بُتِـرت إحـدى جوارحهـم (مثـل اليـد أو الرجـل) بالإحسـاس بالألـم فـي المـكان الـذي كانت فيه تلـك الجـارحة. وقـد أظهرت نتائـج بحوثه - بوصفـه مُتخصِّصًا في علم النفـس البصري، وتحديدًا حقل الخـداع البصـري- أن الحـالات التـي يسـتقبل فيها الدماغ معلومات من العين غيـر صحيحة. تُمثِّل الأطراف الوهمية خداعًا بصريًّا، ولكن على نطاق واسع، بحيث يتولَّى الدماغ تزويد الجسم بالإحساس والشعور بشيء غيـر موجـود أصـلًا. ولكـن، ما الذي يُحفِّـز الدماغ إلى إرسـال مثل هذه الإشـارات؟ ما الذي تفيدنـا بـه هذه الظاهرة عن الدماغ بوجه عام؟ لماذا اقتصـر الاهتمام بهذه الحالة الغريبة على فئة قليلة جدًّا من الناس؟ استولى هاجس هذه الأسئلة على راماشاندران، وراح يقرأ كل ما يقع تحت يده من معلومات عن هذا الموضوع.

في أحد الأيام من عام 1991م قرأ راماشاندران عن تجربة أجراها الدكتور تيموثي بونز من المعهد الوطني للصحة، فأصابه الذهول من تداعياتها المحتملة؛ إذ استندت تجربة بونس على بحث من حقبة خمسينيات القرن الماضي قام به جرَّاح الأعصاب الكندي ويلدر بنفيلد الذي تمكَّن من رسم خريطة لمناطق الدماغ البشري التي تُنظِّم الإحساس في مختلف أجزاء الجسم، وتبيَّن أن هذه الخريطة تنطبق على الرئيسيات (القرود) أيضًا.

أجريت تجربة بونز على مجموعة من القردة التي قُطِعت أليافها العصبية التي تصل إحدى ذراعيها بالدماغ. ولمَّا عاين خريطة أدمغتها اكتشف بونز أن لمس الذراع التي فُصِلت أليافها العصبية عن الدماغ لم يُفضِ إلى أيِّ نشاط في منطقة الدماغ المسؤولة عن ذلك العضو، وهي نتيجة مُتوقَّعة لانقطاع الاتصال العصبي. ولكن عندما لمس وجوهها فجأة بدأت خلايا الدماغ التي تتوافق مع اليد الميتة بإطلاق الإشارات العصبية بسرعة، إلى جانب الخلايا الدماغية المتوافقة مع الوجه. ويبدو أن الخلايا العصبية في الدماغ التي تتحكم في الإحساس باليد هاجرت بطريقة أو بأُخرى إلى منطقة الوجه. وكان من المستحيل أن نتيقن من هذه النتيجة، ولكن يبدو أن هذه القرود كانت تشعر باليد الميتة عصبيًّا عندما لمُسِت وجوهها.*مكتبة الرمحي أحمد*

ونتيجة لتأثُّره بهذا الاكتشاف؛ قرَّر راماشاندران عمل تجربة كانت مذهلة في بساطتها: إذ أحضر إلى مكتبه شابًّا بُتِرت ذراعه اليسرى من فوق مرفقه بقليل بسبب حادث سيارة من عهد قريب، وكان يشعر بإحساس قوي في طرفه الوهمي (المبتور). وباستخدام قطعة من القطن شرع راماشاندران في لمس ساقي الرجل وبطنه بقطعة القطن. وقد أفاد المريض أن الأحاسيس كانت عادية جدًّا، ولكن عندما مسح راماشاندران جزءًا معيَّنًا من خدِّه شعر الشاب بإحساس بالمسح في كلٍّ من الخدِّ وإبهام يده الوهمية. وحين دار بالماسحة القطنية حول مختلف أنحاء الوجه وجد راماشاندران مناطق أُخرى مقابلة لأجزاء أُخرى من اليد المبتورة. كانت تلك النتائج تشابه كثيرًا نتائج التجربة التي أجراها بونز على القردة.

كانت نتائج هذا الاختبار البسيط باهرةً جدًّا؛ إذ كان يُفترَض في علم الأعصاب أن الاتصالات في الدماغ مؤسسة وراسخة (بالوراثة) منذ الولادة أو في سني الحياة الأُولى،

وهـي أساسًـا دائمة. أمَّـا نتائج هذه التجربة فتناقض هذه الفرضية. ففي هـذه الحالة، بعد وقـوع الصدمـة (بتر الطـرف)، يبدو أن الدماغ يُغيِّر نفسـه بطريقة مثيرة، ويُنشِئ شـبكات جديدة كليًّا للاتصالات في وقت قصير نسـبيًّا، وهذا يعني أن الدماغ البشـري قد يكون أكثر مطاوعة مما كان يتصوَّره علماء الأعصاب. ففي الحالة السـابقة، غيَّر الدماغ نفسـه بطريقة غريبة، وعلى نحوٍ لا يمكن تفسـيره. ولكن، ماذا لو أمكن الإفادة من هذه القوة لتغيير الذات بحيث تُسخَّر لاستخدامات علاجية نافعة؟

تأسيسًـا علـى هـذه التجربة، قرَّر راماشـاندران أن يُحـوِّل حقل تخصُّصـه، وينتقل إلى قسم الأعصاب في جامعة كاليفورنيا بسان دييغو، ويتفرَّغ للبحث في الاضطرابات العصبية الشـاذة. لقـد عـزم على أن يسـير خطـوة أُخرى إلـى الأمام فـي تجاربه المتعلقـة بالأطراف الوهميـة. ثمَّـة الكثير من المرضى الذين تعرَّضوا لبتـر أحد الأطراف يعانون نوعًا غريبًا من الشلل المؤلم جدًّا. فقد كانوا يشعرون أن أطرافهم المبتورة لا تزال موجودة، وكانوا يشعرون بالرغبـة فـي تحريكهـا ولكنهـم لا يسـتطيعون، وكانوا يشـعرون بتشـنج في الطـرف الوهمي، ويشـعرون أحيانًـا بـآلام مبرحة. تكهَّـن راماشـاندران أن الدماغ تعلَّـم الإحسـاس بالذراع أو الرجل بوصفها مشلولة، وعايش هذا الإحساس قبل أن يُبتَر الطرف. وبعد عملية البتر استمر الدماغ في الإحساس بها بتلك الطريقة. فهل يمكننا، في ضوء لدونة الدماغ وقابليته للتكيُّف، جعل الدماغ ينسـى ما تعلَّمه عن هذا الشـلل؟ وهكذا ابتكر تجربة أُخرى بسـيطة على نحوٍ لا يُصدَّق لاختبار فكرته.

باسـتخدام مرآة كانت في مكتبه شـرع في تصميم جهاز بسيط لهذه التجربة، فأحضر صندوقًا من الورق المقوَّى بعدما أزال غطاءه، ثم أحدث في واجهة الصندوق فجوتين تتسع كلٌّ منهمـا لإدخـال اليـد والـذراع داخـل الصنـدوق. ثم وضع المـرآة في وضع عمـودي داخل الصنـدوق. وأعطـى تعليماتـه للمرضى بوضع الذراع السـليمة في إحـدى الفجوات وذراعهم المبتـورة فـي الفجـوة الأُخـرى. وكان عليهم تحريك المـرآة إلى أن يتمكَّـن الواحد منهم من رؤية ذراعه السـليمة في الوضعية التي كانت سـتكون فيها الذراع المبتورة. وبتحريك الذراع السـليمة ورؤيتهـم لهـا وهـي تتحـرك في مـكان الذراع المبتورة، شـهد هـؤلاء المرضـى فورًا

انخفاضًا ملحوظًا في وطأة الشعور بالشلل. وقد أفاد معظم المرضى الذي أخذوا الصندوق معهم إلى المنزل وتدرَّبوا على التجربة أنهم تمكَّنوا من التخلص من الشعور بالشلل ونسيانه بفضل هذه التجربة.

مرة أُخرى، فقد كان لهذا الاكتشاف أثر مُدَوٍّ؛ فهو لم يقتصر على توكيد أن الدماغ أكثر ليونة مما كان يُعتقَد، بل أثبت أيضًا أن الحواس هي أكثر ترابطًا مما كان يُتصوَّر سابقًا. فالدماغ لا يتكوَّن من وحدات منفصلة، كل واحدة منها مُخصَّصة لحاسة معيَّنة، بل هي متداخلة. وفي هذه الحالة استطاعت المُحفِّزات البصرية البحتة أن تُغيِّر في حاسة اللمس والإحساس، ولكن الأهم من ذلك كله هو أن التجربة أثارت الشك في المفهوم الكامل للألم. فالألم - على ما يبدو- كان نوعًا من الرأي الذي اعتمده الجسم تأسيسًا على تجربة مرَّ بها حيال صحة الجسم نفسه، ويمكن خداع هذا الرأي أو التلاعب به بدليل تجربة المرآة.

وفي مزيد من التجارب اللاحقة، عمل راماشاندران على تنظيم التجربة بحيث يشاهد المريض ذراع أحد الطلاب بدلًا من مشاهدة ذراعه هو في مكان الذراع الوهمية (المبتورة). لم يكن هؤلاء المرضى على علم بأن الذراع التي ينظرون إليها ليست ذراعهم. عندما حرك الطالب ذراعه شعر المرضى بالارتياح نفسه من انخفاض آلام الشعور بالشلل. لقد كانت مشاهدة الحركة فقط هي التي أوجدت هذا التأثير. وهذه النتيجة جعلت الإحساس بالألم يبدو إحساسًا شخصيًّا وقابلًا للتغيير أكثر من أيِّ شيء آخر.

على مدار السنوات التي تلت التجربة طوَّر راماشاندران هذا النمط الإبداعي في تجاربه وحسَّنه حتى أصبح فنًّا، واستطاع أن يرتقي بنفسه ليصبح واحدًا من روَّاد علماء الأعصاب في العالم، ووضع مبادئ توجيهية مُحدَّدة لإستراتيجيته في هذا الحقل. فكان يبحث عن أيِّ دليل على الظواهر الشاذة في علم الأعصاب، أو في المجالات ذات الصلة، تلك التي تثير الأسئلة التي تتحدى الحكمة التقليدية والآراء السائدة في الحقل. كان معياره المعتمد في هذا الخصوص هو إثبات أن الظاهرة التي يتصدى لها هي ظاهرة حقيقية (ظاهرة التخاطر لا تقع ضمن هذه الفئة مثلًا)، وأنه يمكن تفسيرها استنادًا إلى العلم المعاصر، وأنها تُفضي إلى نتائج مهمة تمتد آثارها إلى ما هو أبعد من حدود مجال تخصصه. وإذا

كان الآخرون قد تجاهلوا الظاهرة لأنها غريبة جدًّا، فذلك أفضل؛ لأنه سيستأثر بهذا الحقل الجديد من البحث.

كان راماشاندران ينتقي الأفكار التي يستطيع التحقُّق منها عن طريق التجارب البسيطة؛ إذ لا مكان للمعدات الثقيلة أو تلك غالية الثمن، وقد لاحظ أن العلماء الذين يحصلون على المنح الكبيرة لبحوثهم، بما في ذلك أحدث المبتكرات التكنولوجية من أجهزة ومعدات، سيتورطون - لا محالة- في لعبة سياسية من أجل تبرير صرف الأموال على بحوثهم، وأنهم سيعتمدون على التكنولوجيا بدلًا من الاعتماد على تفكيرهم، وسيضطرون إلى سلوك نهج محافظ في بحوثهم لأنهم لا يرغبون في إثارة أيِّ ضجة وبلبلة باستنتاجاتهم؛ ولذلك كان يُفضِّل القيام بعمله مستخدمًا ماسحات القطن والمرايا، والتحدُّث إلى مرضاه بإسهاب.

على سبيل المثال، استحوذ على اهتمامه اضطراب عصبي يُعرَف باسم أبوتيمنفوليا (رغبة جامحة لأشخاص أصحاء تمامًا في بتر أحد أطرافهم، واحتيال كثير منهم لتحقيق هذه الرغبة عن طريق الجراحة). وقد تكهَّن بعض المتخصصين أن هذا الاضطراب المعروف ما هو إلَّا صرخة من الشخص المريض لجلب الاهتمام، أو أنه ينبع من أحد أشكال الشذوذ، أو أن المرضى شاهدوا في مرحلة الطفولة شخصًا مبتور الأطراف وأصبحت تلك الصورة - بطريقة أو بأُخرى- مطبوعة في ذهنهم بوصفها المثل الأعلى لهم. ويبدو أن هذه التكهُّنات جميعها تُشكِّك في واقع الإحساس الفعلي لهؤلاء الأشخاص، مفترضة ضمنًا أن المشكلة في رؤوسهم.

بعد إجراء مقابلات بسيطة مع عدد كبير من هؤلاء المرضى، اكتشف راماشاندران ما يدحض هذه المفاهيم. ففي جميع الحالات التي عاينها كانت الرغبة تنطوي على بتر الساق اليسرى، وهذه الحقيقة - تحديدًا- غريبة جدًّا. وعن طريق التحدُّث إليهم، بدا واضحًا له أنهم لم يكونوا ينشدون الاهتمام، ولم يكن لديهم أيُّ شذوذ، وإنما كانوا يُعبِّرون عن رغبة حقيقية نابعة من إحساس حقيقي جدًّا. وقد لاحظ أنهم رسموا بدقة - باستخدام القلم- حدود موضع البتر الذي يرغبون فيه. وعندما أجرى اختبارات كلفانية بسيطة (اختبارات ترصد أدنى درجات الألم) لمعرفة استجابة الجلد على أجسامهم اكتشف أن كل شيء

كان طبيعيًّا، ما عدا وخزه الجزء الذي يرغب المريض في بتره من الساق؛ فكان ردُّ الفعل شديدًا جدًّا؛ لقد كان المريض يشعر بوطأة شديدة وحادة من وجود ذلك الطرف، وأن هذا الإحساس المفرط لا يمكن التخلص منه إلَّا بالبتر.

في بحوث لاحقة استطاع راماشاندران تحديد موضع تلف عصبي يتعرَّض له جزء الدماغ المسؤول عن تكوين إحساسنا بصورة جسمنا، وعن تحكمه في ذلك الإحساس. وهذا التلف يحدث عند الولادة، أو في وقت مبكر جدًّا بعدها، وما يعنيه ذلك هو أن الدماغ يمكن أن يكوِّن صورة مشوَّهة للجسم وغير منطقية للشخص السليم. يبدو أيضًا أن إحساسنا بالذات يقوم على أسس شخصية بعيدة عن الموضوعية، وأن هذا الإحساس أكثر لدونة مما كان يُعتقَد سابقًا؛ فإذا كان تصوُّرنا الخاص بأجسادنا هو شيء يتركَّب في الدماغ، ويمكن أن يكون عُرضة للاضطراب والتحريف، فما الذي يمنع أن يكون شعورنا بالذات هو أيضًا شيئًا مركَّبًا أو وهميًّا، شيئًا نبتدعه ليلائم أغراضنا، والأدهى من ذلك أنه عُرضة للخلل. إن الآثار المترتبة على هذه النتائج تتجاوز علم الأعصاب وتدخلنا في نطاق الفلسفة.

يمكن تقسيم عالم الحيوان إلى صنفين: صنف مُتخصِّص، وآخر انتهازي. أمَّا الصنف المُتخصِّص، مثل الصقور أو النسور، فيمتلك أفراده مهارة وحيدة مهيمنة يعتمدون عليها في البقاء أحياء. وحين لا يكونون منشغلين بالصيد فإنهم يبقون في حالة من الاسترخاء التام. وفي المقابل، يفتقر أفراد الصنف الانتهازي إلى هذا التخصص المُحدَّد؛ فهذا الصنف يعتمد على مهارته في استشعار أيِّ نوع من الفرص في بيئته لاغتنامها، ولذلك يكون أفراده في حالة من التوتر المستمر، ويتطلَّب بقاؤهم أحياء تحفُّزًا متواصلًا. ونحن البشر نُعَدُّ الأكثر انتهازية في عالم الكائنات الحية، ونحن أيضًا أقلها تخصصًا. إن دماغنا كله وجهازنا العصبي مُوجَّهان إلى البحث عن الفرص. ولم يبدأ أسلافنا القدامى الأوائل باستخدام الأدوات والآلات انطلاقًا من فكرة تكوَّنت أولًا في عقولهم عن صنع آلة ما لمساعدتهم على الصيد أو القتل، بل جاء ذلك حين وقعت أعينهم على صخرة، وربما كان لتلك الصخرة طرف حاد، أو كانت ذات شكل طولي ممتد على نحو غير عادي (شاذ)، فرأوا في ذلك فرصة محتملة، وبعد التقاط تلك الصخرة من الأرض وتقليبها بين أيديهم خطرت

لهم فكرة استخدامها أداةً في قضاء حوائجهم. إن هذه النزعة الانتهازية للعقل البشري هي المصدر والأساس لقدراتنا الإبداعية، وبانسجامنا وتوافقنا مع نزعة الدماغ هذه تمكَّن الإنسان من استغلال هذه القدرات على أكمل وجه.

ومع ذلك، فحين يتعلق الأمر بالمساعي الإبداعية فإننا نجد الناس يتناولونها غالبًا بطريقة غير صحيحة، وهذا الخطأ يصيب كثيرًا فئة الشباب وقليلي الخبرة؛ فهم يبدؤون بهدف طموح، أو مشروع تجاري، أو اختراع كبير، أو مشكلة يريدون حلَّها. ويبدو أنهم يؤملون أنفسهم بالحصول على المال واهتمام الناس بهم من وراء ذلك، ثم يأخذون بالبحث عن طرائق لتحقيق ذلك الهدف. ومثل هذا البحث يمكن أن يذهب بهم في آلاف الاتجاهات، وكل واحد منها قد ينتهي بالنجاح بطريقته الخاصة، ولكن أيضًا من السهل أن يؤول الأمر إلى استنزاف طاقاتهم من دون أن يعثروا على المفتاح الذي يوصلهم إلى هدفهم الأسمى؛ إذ يوجد الكثير من المتغيِّرات والعوامل التي تحكم عملية النجاح.

إن الصنف الأكثر خبرة، والأكثر حكمة من الناس، مثل راماشاندران، هم انتهازيون باحثون عن الفرص؛ فبدلًا من البدء بهدف عريض واسع، نجدهم يجتهدون في البحث عن حقائق ذات مردود عظيم، مثل دليل ضئيل من الأدلة التجريبية يبدو غريبًا ولا ينسجم مع النموذج السائد، ولكنه مثير للحيرة. فهذا الدليل الصغير يبرز أمامهم، ويستحوذ على اهتمامهم، تمامًا مثلما فعلت الصخرة ذات الشكل الممدود أو الطرف الحاد بأسلافنا. إنهم ليسوا متيقنين من هدفهم، وليس في ذهنهم فكرة عن تطبيقات الحقيقة التي اكتشفوها توًّا، ولكنهم منفتحون تجاه أيِّ طريق يأخذهم إليه. وما إن يبدؤوا بالبحث العميق حتى نجد أنهم اكتشفوا شيئًا يتحدى الممارسات والتقاليد السائدة، ويُوفِّر فرصًا لا متناهية من المعرفة والتطبيق.

في عملية البحث عن المعلومات ذات الأثر العظيم يتعيَّن عليك أن تتبع مبادئ توجيهية مُحدَّدة؛ فبالرغم من أنك بدأت بمجال معيَّن لديك معرفة عميقة به، فلا تسمح لعقلك أن يكون مُلزَمًا بالتخصص الذي اخترته. وبدلًا من ذلك اقرأ مختلف المجلات والكتب المتخصصة في موضوعات متعددة ومتنوعة؛ ففي بعض الأحيان سوف تكتشف مظاهر

شـاذة مثيـرة للاهتمـام فـي حقل لا علاقة لـه بتخصصك، ولكـن قد تكون لهـا تداعيات في مجالـك؛ ولهـذا أبْقِ عقلك منفتحًا تمامًا، ولا تَدَعْ أيَّ شـيء - مهما بـدا صغيرًا أو غير مهم- يفوتك. وإذا وُجِدت حالة شاذة واضحة قد تُشكِّك في قناعاتك أو آرائك وافتراضاتك فذلك أفضل وأحسن. يجب عليك أن تتكهَّن بما قد تعنيه هذه الظاهرة الشاذة. فهذا التكهُّن معني بتوجيه بحوثك اللاحقة لا تحديد اسـتنتاجاتك. فإذا بدا لك أن لاكتشـافك تداعيات عميقة فيجب عليك أن تتابعه بتركيز وبحث مستفيضين. فأن تُعايِن عَشرًا من هذه الظواهر، وتُسفِر واحدة منها فقط عن اكتشـاف عظيم، أفضل من أن تُعايِن عشـرين فكرة تؤدي جميعها إلى النجاح ولكن تأثيرها محدود جدًّا. أنت صياد من طراز رفيع، دائم اليقظة والتأهب، وعيناك تجوبان المشـهد بحثًا عن المعلومة التي ستكشـف عن واقع كان من قبلُ مسـتترًا وغائبًا عن الأعين والأذهان، وله نتائج عميقة باهرة.

3. الذكاء الميكانيكي

منذ السنوات الأُولى من حياتهما، أظهر الأخوان ويلبر رايت (1867م-1912م) وأورفيل رايـت (1871م-1948م) اهتمامًـا غيـر عـادي بالأجـزاء العاملة فـي أيِّ نوع مـن الأجهزة، ولا سـيما تلـك الموجودة في الألعاب المتقنة الصنـع التي كان أبوهما يحضرها لهما عند عودته من أسفاره المتعددة؛ إذ كان يعمل أسقفًا لكنيسـة الإخاء المتحدة. كانا يُفكِّكان هذه الألعاب إلى مُكوِّناتها الأسـاسـية بفضول كبير من شـدَّة شـغفهما لمعرفة ما يجعل هذه الألعاب تعمل بالصـورة التـي هـي عليهـا، ثم يعيـدان تجميع الأجـزاء بصـورة صحيحة، مع إحـداث بعض التعديل عليها دائمًا.

بالرغـم مـن أن الولديـنِ كانـا جيدين فـي التحصيل المدرسـي فـإن أيًّا منهمـا لم ينل شـهادة الدراسـة الثانويـة. لقد أرادا العيش في عالـم الآلات، وكانت المعرفـة الوحيدة التي تحظـى باهتمامهمـا حقًّا هي المعرفة المتعلقة بتصميم الأجهـزة الجديدة وبنائها. لقد كانا عمليينِ إلى أبعد الحدود.

فـي عـام 1888م احتـاج والدهمـا إلى طباعـة كتيب على وجـه السـرعة لأغراض تخص عمله، فسارع الأخوان -بصورة ارتجالية- إلى تصميم آلة طباعة صغيرة بما يتوافر لهما من

أدوات، فاستخدما المفاصل الموجودة في سقف قابل للطيِّ لعربة صغيرة كانت في الفناء الخلفي للمنزل، وزنبركات (لوالب) صدئة، وغيرها من قطع الخردة.

أدَّت ماكينة الطباعة عملها ببراعة، وقد حفزهما هذا النجاح إلى تحسين التصميم فيما بعدُ، واستخدما هذه المرة قطعًا أفضل من تلك التي استُخدِمت في المرة السابقة، وافتتحا متجرًا للطباعة خاصًّا بهما. وقد أبدى العاملون في حقل المطابع إعجابهم بالتصميم الغريب والمميَّز لآلة الطباعة التي ابتكرها الأخوان، والتي تمكَّنت من طبع (1000) صفحة في الساعة؛ أي ما يعادل ضعفي سرعة الطباعة السائدة في ذلك الوقت.

بالرغم من ذلك كان لدى الأخوين روح نهمة لا تهدأ، وكانا بحاجة إلى مزيد من التحديات المستمرة. في عام 1892م اكتشف أورفيل المنفذ الجديد المثالي بالنسبة إليهما. فمع اختراع دراجة السلامة (الدراجة الهوائية الأُولى التي تتكون من عجلتين متساويتين في الحجم) بدت أمريكا مهووسة بهذا الفتح كأن داء جنون ركوب الدراجات الهوائية قد أصابها. اشترى كلٌّ من الأخوين دراجته الخاصة، وخاضا السباقات، وأصبحا من أشد المتحمسين لهذه الرياضة، ولم يمضِ وقت طويل حتى بدأ كلٌّ منهما يُفكِّك دراجته الهوائية، ويُدخِل بعض التعديلات الطفيفة في تصميمها. وبعد أن رأى الأصدقاء والمعارف ما فعله الأخوان في فناء البيت بدؤوا يأتون بدراجاتهم إليهما لإصلاحها. وفي غضون أشهر أصبح الأخوان على معرفة تامة بكل صغيرة وكبيرة لتكنولوجيا الدراجات الهوائية، وقرَّرا فتح متجر خاص بهما في مدينة دايتون موطنهما الأصلي بولاية أوهايو، حيث عملا في بيع أحدث موديلات الدراجات الهوائية وإصلاحها وتعديلها.

كان واضحًا أن هذا العمل هو النشاط المثالي الذي يتواءم مع مهاراتهما؛ إذ كان بمقدورهما إجراء تعديلات مختلفة على الدراجة الهوائية، والتحقُّق من فاعليتها ونجاحها في اختبار عملي، ثم إجراء المزيد من التحسينات. لقد كانا في سعي مستمر لجعل الدراجات أكثر قدرة على المناورة والحركة الانسيابية، وهي تعديلات كان من نتائجها إحداث تغيير نوعي في تجربة ركوب الدراجة الهوائية، بحيث أصبح الراكب يشعر بسيطرته الكاملة على الدراجة. ونتيجة لعدم اقتناعهما بأحدث تصاميم الدراجات الهوائية؛ فقد قرَّرا أن الخطوة

المنطقية التالية بالنسبة إليهما هي بناء هياكل الألومنيوم وتصميم دراجتهما الهوائية طبقًا لذوقهما الخاص، وهو توجُّه ينطوي على تحدٍّ كبير؛ إذ إنه يتطلَّب قضاء أشهر من التعلُّم والتدريب العملي للوقوف على الطريقة الصحيحة في بناء الهياكل التي تُمثِّل جسم الدراجة، فأيُّ خلل في التصميم قد يتسبَّب في أنواع مختلفة من الحوادث المروِّعة. ولتعلُّم هذه المهارة اشتريا مجموعة من أحدث الأدوات، وابتكرا محركًا ذا أسطوانة واحدة لتشغيلها، وبرعا في تصميم الدراجات الهوائية وصنعها. وقد شعر كل مَن جرَّب ركوب الدراجات الهوائية التي صنعها الأخوان رايت بتفوق تصميمهما الهندسي الذي اشتمل على تحسينات تكنولوجية أصبحت فيما بعدُ معايير معتمدة في الصناعة.

في عام 1896م، وبينما كان ويلبر يتعافى من إصابة تعرَّض لها، قرأ مقالة في إحدى الصحف أشغلت فكره سنوات عدَّة. كانت المقالة تتحدَّث عن وفاة أوتو ليلينثال، الذي كان رائدًا في مجال تصميم الطائرات الشراعية وخبيرًا في مجال الطيران المتنامي حديث النشأة. وكان هذا الرجل قد توفي في حادث تحطم أحدث نموذج صمَّمه لطائرته الشراعية. افتُتِن ويلبر بمشاهدة صور مختلف الطائرات الشراعية التي بناها ليلينثال وهي تُحلِّق في الهواء؛ إذ كانت تبدو مثل جناحي طائر عملاق من عصور ما قبل التاريخ. ولمَّا كان ويلبر شخصًا يملك شعورًا قويًّا في التصوُّر فقد كان بمقدوره أن يتخيَّل الإحساس بعملية الطيران نفسها، وهو إحساس أثار فيه بهجة غامرة، ولكن ما فاجأه في المقالة هو أنه على مدار سنوات عدَّة من الرحلات التجريبية - ربما بلغ عددها المئات- لم يتمكَّن ليلينثال قطُّ من التحليق في الجو مدة كافية تتيح له معرفة ما يلزم من تحسينات للطائرة، ومن المحتمل أنه مات بسبب هذا.

بعد عدَّة سنوات امتلأت الصحف بقصص عن أحدث الروَّاد في مجال الطيران، وبدا أن كثيرًا منهم قد أصبح قريبًا من تحقيق هدف ابتكار آلة طيران تطير باستخدام محرك واحد. كانوا جميعًا يتبارون فيما يشبه السباق نحو مَن سيكون أول الناجحين في تحقيق الهدف. ازداد فضول ويلبر عن هذا الموضوع عمقًا، فقرَّر الكتابة إلى مؤسسة سميثسونيان في واشنطن العاصمة يطلب منها جميع المعلومات المتوافرة عن الطيران وآلاته. وعلى مدار

الأشهر القليلة التالية انكب على قراءة ما وصله من مطبوعات عن الفيزياء والرياضيات المتعلقة بالطيران، وتصاميم ليوناردو دافينشي، والطائرات الشراعية في القرن التاسع عشر، وأضاف إلى قائمة القراءة كتبًا عن الطيور، وبدأ من تلك اللحظة يراقبها ويدرسها. وكان كلما ازدادت قراءاته ازداد إحساسه الغريب أنه وشقيقه قد يكونان هما الفائزينِ في هذا السباق.

قد يبدو ذلك أول وهلة فكرة سخيفة؛ فالمنافسون الآخرون في الميدان جميعهم من الخبراء الذي يتمتعون بمعرفة تقنية عظيمة، وبعضهم حاصل على شهادات جامعية مرموقة، فضلًا عن أنهم دخلوا السباق قبل الأخوين رايت بوقت طويل، ثم إن تصميم آلة للطيران وبناءها لهو مغامرة تكلفتها عالية؛ إذ تحتاج إلى آلاف الدولارات، وقد تكون نهايتها حادث تحطم آخر. كان المرشَّح الأوفر حظًّا للفوز في هذا السباق هو صموئيل لانغلي، مدير مؤسسة سميثسونيان، الذي حظي بمنحة حكومية كبيرة مكَّنته من الاستمرار في عمله، والذي سبق له أن نجح في صنع نموذج لطائرة ذات محرك يعمل بالطاقة البخارية، وقد استطاعت الطائرة التحليق لكنها كانت نموذجًا لطائرة من دون طيار. أمَّا الأخوان رايت فهما من أسرة متواضعة، والمال الوحيد المتوافر لهما هو الربح القليل الذي يأتيهم من متجر الدراجات الهوائية، ولكن الشيء الذي افتقر إليه هؤلاء المنافسون - بحسب رأي ويلبر- هو بعض من جوهر الحسِّ السليم تجاه أيِّ نوع من الآلات.

لقد بنى هؤلاء الطيارون تجاربهم على افتراض جعل الآلة تطير أولًا في الهواء باستخدام محرك قوي من نوع ما، ثم يُنظَر في بقية التفاصيل بعد النجاح في عملية الطيران. فالتحليق في الهواء سيثير إعجاب الجمهور، ويجذب الاهتمام، ويستقطب الدعم المالي. وقد أدَّى هذا التفكير إلى وقوع العديد من حوادث التحطم، وإعادة التصاميم باستمرار، والبحث عن المحرك المثالي، والمواد الجديدة، والمزيد من الحوادث؛ إنهم لم يُحقِّقوا شيئًا يُذكَر، والسبب بسيط.

مثلما فهم ويلبر، فإن مفتاح بناء أيِّ شيء على وجه صحيح هو التكرار؛ فالأخوان لم يتمكَّنا من تصميم النماذج المتفوقة من الدراجات الهوائية إلَّا بعد وضع أيديهما على

تلك الدراجات، وتفكيكها وإعادة تركيبها وإصلاحها وتعديلها، ثم ركوبها واكتساب الفهم الصحيح لما يعمل وما لا يعمل. ولمَّا كان مُصمِّمو آلات الطيران لا يمكنهم التحليق بها أكثر من دقيقة واحدة فقد كانوا رهينة حلقة مفرغة؛ فهم لم يُحلِّقوا في الهواء مدة كافية تُمكِّنهم من تعلُّم كيفية الطيران واختبار تصاميمهم ونماذجهم، أو حتى معرفة ما يمكنه أن يعمل، ولذلك كانت جهودهم تبوء بالفشل دائمًا.

اكتشف ويلبر خللًا كبيرًا آخرَ في طريقة تفكيرهم أدهشه كثيرًا: إذ كانوا جميعًا يبالغون في أهمية استقرار الطائرة، وقد انطلقوا في تفكيرهم من نموذج قائم على تصوُّر سفينة تطفو وتسير في الهواء. إن تصميم السفينة أصلًا يقوم على لزوم المحافظة على التوازن، والقدرة على التحرك في البحر بأكبر قدر ممكن من الاستقرار والاستقامة. وأيُّ انحراف وميلان من جانب إلى آخر هو أمر في منتهى الخطورة. وبناءً على هذا القياس، قرَّروا تصميم أجنحة آلات الطيران على شكل حرف (V) تقريبًا، وذلك للحدِّ من تأثير أيِّ عاصفة مفاجئة من الرياح، وللحفاظ على سير الطائرة التي تجوب الهواء في خط مستقيم. ولكن ويلبر شعر أن التفكير بلغة السفن المائية هو تفكير خطأ، وأن من الخطأ أيضًا تشبيه الطائرة بالسفينة. والأصوب هو النظر إلى الطائرة من نموذج الدراجة الهوائية والقياس عليه؛ فالدراجة الهوائية غير مستقرة بطبيعتها.

إن راكب الدراجة هو الذي يتعلَّم بسرعة كيفية الحفاظ على الدراجة في وضع آمن، وتوجيهها توجيهًا صحيحًا عن طريق الميل إلى الجنب. وقائد الآلة التي تطير - مثلما تصوَّره ويلبر- ينبغي أن يكون قادرًا على الميل يمينًا وشمالًا، والاستدارة بأمان، وأن يتحرك إلى الأعلى وإلى الأسفل، وألَّا يكون محكومًا بالسير في خط أفقي جامد لا يحيد عنه قيد أنملة مثل السفينة. إن محاولة تحرير آلة الطيران من تأثير الرياح هو - حقيقةً- نهج خطير جدًّا؛ لأن ذلك يسلب قدرة الطيار على التكيُّف مع الظروف المحيطة به والتعامل معها.

مُسلَّحًا بهذه المعرفة، كان من السهل على ويلبر أن يُقنِع شقيقه أن ابتكار آلة طيران هو التحدي المقبل والنهائي لهما، وأن ذلك يُحتِّم عليهما تخصيص أرباحهما المحدودة من متجر الدراجات لتمويل المشروع، وهذا يُجبِرهم على أن يكونوا مبتكرين، وأن يستخدموا

قطع الخردة، وألَّا يحاولوا استخدام أيِّ أدوات أو معدات تفوق قدراتهم المالية. وبدلًا من البدء بآلات فخمة لاختبار أفكارهم وتجربتها، كان عليهم أن يُطوِّروا التصميم المثالي ببطء، تمامًا مثلما فعلوا حين صمَّموا ماكينة الطباعة والدراجات الهوائية.

قرَّر الأخوان أن يبدأا بداية متواضعة قدر الإمكان، فصمَّما عددًا من الطائرات الورقية لمساعدتهما على تحديد الشكل العام المثالي لطائرة شراعية لغرض اختبار النموذج الأولي، ثم صنعا - بناءً على ما تعلَّماه- الطائرة الشراعية نفسها، وأرادا تعليم نفسيهما كيفية الطيران. كان الأسلوب المعتاد لإطلاق طائرة شراعية من على قمة تلة ينطوي على مخاطرة كبيرة، لذلك قرَّرا نقل العمليات إلى مدينة كيتي هوك بولاية كارولينا الشمالية، حيث الموقع الذي يشهد أشد رياح عاتية في الولايات المتحدة الأمريكية. وفيها، من على الكثبان الرملية لشواطئ كيتي هوك، تمكَّنا من التحليق في الهواء على ارتفاع منخفض، قريبًا من الأرض، والهبوط على رمال الشاطئ اللينة الناعمة. وفي عام 1900م استطاعا القيام برحلات تجريبية للطائرة الشراعية يفوق عددها ما حاول ليلينثال القيام به طوال سنوات عدَّة. وشيئًا فشيئًا توصَّلا إلى التصميم المثالي، وتحسين المواد المستخدمة في بناء الطائرة وتركيبتها، فمثلًا تعلَّما أن يجعلا الجناحين أطول، تعلَّما كيف يجعلان الجناحين أطول وأقل سُمكًا من أجل تسهيل عملية الإقلاع. في مطلع عام 1903م أصبح لديهما طائرة شراعية يمكنها الطيران مسافات طويلة، ويمكن السيطرة عليها بسهولة والتحكم فيها من حيث التوجيه والإمالة. لقد كانت حقًّا شبيهة بالدراجة الطائرة.

والآن، حان الوقت للقيام بالخطوة النهائية، وهي إضافة المحرك والمراوح إلى تصميمهما القائم. ومثلما كانا يفعلان من قبلُ، عاين الأخوان التصاميم التي وضعها المنافسون، فلاحظوا نقطة ضعف أُخرى في هذه التصاميم المنافسة؛ إذ وُضِعت المراوح على غرار مراوح القوارب، مرجحين مرة أُخرى اعتبارات الاستقرار. واستنادًا إلى بحوثهما الخاصة، قرَّر الأخوان أن شفرات المراوح يجب أن تكون مُحدَّبة مثل جناحي الطائر؛ لأن ذلك سيزيد من زخم قوة اندفاع الطائرة. وبعد البحث عن أخف المحركات وزنًا لتشغيل الطائرة، اكتشف الأخوان أن ثمن المحرك يتجاوز قدراتهما المالية بكثير. فاستعانا بميكانيكي يعمل

في متجرهما، وتمكَّنا معًا من بناء محرك خاص بهما. كانت التكلفة الإجمالية للطائرة التي صنعاها أقل من (1000) دولار، وهي تكلفة تقل كثيرًا عمَّا أنفقه أيٌّ منافس آخر.

في 17 ديسمبر من عام 1903م قاد ويلبر الطائرة في مدينة كيتي هوك، وحلَّق بها مدة مثيرة للإعجاب بلغت (59) ثانية، في أول عملية طيران في التاريخ بطائرة مزودة بمحرك، خاضعة للتحكم، يقودها إنسان. وعلى مدار السنوات التالية أدخل الأخوان المزيد من التحسينات في تصميم الطائرة، وتمكَّنا من زيادة مدة التحليق في الجو. بالنسبة إلى المنافسين في السباق، فقد أصيبوا بالذهول لما شاهدوه، وأخذوا يتساءلون كيف استطاع رجلان لا يملكان خبرة في الهندسة أو الملاحة الجوية، ولا دعمًا ماليًّا أن يبلغا الهدف قبل الآخرين.

إن تطوير الطائرة لهو أحد أعظم الإنجازات التكنولوجية في تاريخنا المعاصر، وله نتائج وآثار عميقة في مستقبل صناعة الطيران، خاصة أن هذا الحدث لم يستند إلى سابقة حقيقية، أو نموذج قائم يمكن الاعتماد عليه والانطلاق منه لصنع الطائرة. لقد كان الطيران يُمثِّل لغزًا حقيقيًّا، وهو ما استدعى البحث عن حلٍّ ناجع عماده الإبداع والابتكار. وقد اشتمل تاريخ اختراع الطائرة على نهجين مختلفين تمامًا؛ الأول: وجود مجموعة كبيرة من المهندسين والمُصمِّمين من ذوي الخبرة والمعرفة في العلوم الذين رأوا المشكلة من منظور مجرد: كيف يمكننا جعل الطائرة تقلع؟ كيف يمكن رفدها بقوة دافعة؟ كيف نتغلب على مقاومة الرياح؟ كان جُلُّ تركيز هؤلاء على التكنولوجيا، وإيجاد أكثر المُكوِّنات كفاءة (أقوى المحركات، أفضل تصميم للجناحين)، وهذا كله طبقًا لنتائج بحوث أجريت في مختبرات مُتطوِّرة. لم يكن المال ليُمثِّل مشكلة بالنسبة إليهم، وقد اعتمدت هذه العملية على التخصص؛ أي وجود أشخاص متخصصين في مجالات مختلفة، ولكلٍّ منهم مهمة مُحدَّدة تختلف عن مهام الآخرين. وفي كثير من الحالات، لم يكن المُصمِّم معنيًّا بقيادة الطائرة؛ إذ سيتولّى شخص آخر مهمة الرحلات التجريبية.

أمَّا النهج الثاني فيُمثِّله رجلان مختلفان تمامًا؛ فقد حرصا على صنع أجزاء الطائرة كلها بنفسيهما، وكان يشعران بالإثارة والمتعة لذلك، فهما اللذان صمَّما الآلة، وشيَّداها، وطارا بها. لم يعتمد نموذجهما على التفوق التكنولوجي، بل على أكبر عدد من الاختبارات

التجريبيـة، واكتسـاب المعرفـة في هـذا الحقل الجديد بأسـرع وقت (تحقيـق منحنى التعلُّم الأمثل). وقـد كشـف هذا النهج عـن العيوب التـي يجب إصلاحهـا، وأمدَّهما بإحساس عن طبيعـة المُنتَـج ومـا يجب أن يكون عليه، وهو إحساس لا يمكن أن يتحقَّق فـي العالم النظري والتجريـدي. لم يكـن تركيزهما مُنْصَبًّا على الأجزاء، بل على تجربة الطيران بمجملها، ولم يهتمـا بالقـوة، بـل بالسـيطرة والتحكم. ولمَّـا كان المال عاملًا حاسـمًا في هـذه العملية فقد وضعـا نَصْـب أعينهمـا الإفـادة القصوى من أقـل الموارد. يمكـن إدراك الفـوارق بين هذين النهجين في التشـبيه الذي أسَّـس كل جانب نموذجه عليه. فقد اختار المفكِّرون التجريديون القياس على السفينة في تصميم الآلة الطائرة، واستخدموا أوجه التشابه بين السير والتنقل في وسـط غريب (الماء أو الهواء)، ما جعلهم يولون اسـتقرار الجسـم الطائر أهمية كبرى. أمَّـا الأخـوان رايت فقـد اختـارا الدراجـة الهوائية التي يكـون التركيـز فيها علـى الراكب أو الطيـار، وعلى سـهولة اسـتخدام الآلة، وعلى مجمـل قيامها بوظائفها علـى الوجه المطلوب. فـكان التركيـز علـى الطيار بدلًا من الأداة هو الجواب الصحيح للغـز في النهاية؛ لأنه أفضى إلى تصميم شـيء يمكن التحكم فيه، ويقبل المناورة. وتأسيسًـا على ذلك، أصبح من السهل عليهما تطوير طائرة أكثر تعقيدًا.

تذكَّر: الذكاء الميكانيكي ليـس شـكلًا مبتذلًا من التفكير مقارنةً بالتفكير المجرد، بل هو في الواقع مصدر العديد من مهارات تفكيرنا وقدراتنا الإبداعية. لقد تطوَّرت أدمغتنـا إلى حجمها الحالي بسـبب العمليات المعقَّدة التي تقوم بها أيدينا. وعن طريق معالجتهم المواد الصُّلْبـة لصنع الأدوات طوَّر أسـلافنا الأولـون أنماطًا من التفكير الذي يتجاوز العمل اليدوي نفسه. ويمكن تلخيص المبادئ الخاصة بالذكاء الميكانيكي على النحو الآتي: بصرف النظر عمَّا تزمع أن تُنشِـئه أو تُصمِّمه يجب عليك أن تختبره وتُجرِّبه وتسـتخدمه بنفسك. إن فصل العمـل وتقسـيمه سـيجعلك تفقـد الاتصـال بوظائف الشـيء الـذي تريد إيجـاده. وعن طريق العمـل المُكثَّـف يمكنك رؤية الشـيء الذي تصنعه واستشـعاره وتلمُّسـه. وبقيامك بهذا العمل سـتلحظ العيـوب التي تظهر فـي التصميم؛ فأنـت لا تُعايِن الأجزاء وهـي منفصلة عن الكل، بـل تشـاهد كيفية تفاعلها مع المُكوِّنات الأُخرى، وبذلـك تقف على ما تنتجه بصورة كلية. إن مـا تحـاول أن توجده لن يتحقَّق بطريقة سـحرية بعد بضعة تدفقـات إبداعية من الإلهام، بل

يجب أن يتطوَّر ببطء ضمن عملية تسير خطوة خطوة، وتُصحِّح العيوب التي تظهر في أثناء ذلك. وفي نهاية المطاف، فإنك ستُحقِّق الفوز عن طريق البراعة الفائقة لا التسويق. إن هذه المهارة الحرفية تنطوي على إيجاد شيء ذي هيكل أنيق بسيط، والحصول على أقصى استفادة من المواد المتوافرة، وهذا هو أعلى مراتب الإبداع. ختامًا، فإن هذه المبادئ تعمل وَفقًا للاستعداد الطبيعي للدماغ، فإن خالفتها فعلى مسؤوليتك الخاصة.

4. القوى الطبيعية

بعد تخرجه في كلية الهندسة المعمارية بإسبانيا عام 1973م، شعر سانتياغو كالاترافا ببعض القلق والتوجس من ممارسة الهندسة المعمارية (لمعرفة المزيد عن كالاترافا، 120–123). كان لديه طموح في وقت مبكر من حياته في أن يصبح فنانًّا، ولكنه انجذب نحو العمارة بوصفها شكلًا (شيئًا وظيفيًّا) أكثر رحابة من أشكال التعبير، لكنه مُقيَّد في قالب فني، ويمكن تحقيقه في مكان عام ظاهر للعيان بصورة كبيرة. إن الهندسة المعمارية هي مهنة غريبة حقًّا، فهي تشتمل على الكثير من القيود عند إقامة بناء ما: رغبات العميل، والميزانية، والمواد المتوافرة، والمناظر الطبيعية، وحتى القضايا السياسية. يُلاحَظ على أعمال عظماء المعماريين في التاريخ، مثل لو كوربوزييه، أن الكثير من أنماطهم الشخصية تظهر في المنتج النهائي، ولكن الغالبية العظمى من المعماريين تطغى على أعمالهم القيود والتدخلات والاعتبارات المختلفة.

شعر كالاترافا أنه لم يُطوِّر بعدُ ما يكفي من المفردات الكبيرة، أو يُتقِن ما يكفي من العناصر ليكون قادرًا على دخول الميدان وإثبات نفسه. فلو ذهب للعمل في شركة تصميم معماري لاندثرت طاقاته الإبداعية تحت الضغوط التجارية، وما تمكَّن من التعافي بعدها. ولهذا فقد اتخذ قرارًا غير عادي؛ إذ سيلتحق بالمعهد التقني الفدرالي العالي في زيورخ للحصول على شهادة البكالوريوس في الهندسة المدنية. لقد أراد أن يصبح مهندسًا ليتمكَّن من فهم حدود ما هو ممكن في تصميم المباني والمنشآت. كانت تراوده فكرة إقامة مبنى متحرك، وهي فكرة تنتهك بعض أهم المبادئ الأساسية للهندسة المعمارية. ولهذا الغرض

درس التصاميم التي وضعتها وكالة الفضاء الأمريكية (ناسا) لبعض الأجهزة المختلفة التي يمكن طيُّها وبسطها لاستخدامها في المهام الفضائية. وهذه التصاميم تتطلَّب اتقان مبادئ هندسية جديدة، وهي المبادئ التي عكف كالاترافا على دراستها في المعهد.

وبعد تخرجه عام 1981م ونيله شهادة الهندسة، بدأ أخيرًا يمارس مهنته بوصفه معمارًا ومهندسًا، وبات الآن ضليعًا في الجوانب الفنية لوظيفته والمتطلبات الأساسية لاستكمال العمل، لكنه لم يتلقَّ – حتى الآن- من أحد أيَّ معرفة بالعملية الإبداعية نفسها، وكان عليه أن يتعلَّم هذه العملية ويبتكرها وحده.

كان أول مشروع كبير أشرف عليه في عام 1983م عندما طُلِب إليه تصميم واجهة لبناء قائم (مبنى ضخم لشركة إرنستنغ المشهورة بصناعة الملابس في ألمانيا). اختار كالاترافا أن يُغلِّف هيكل البناء بالألومنيوم غير المعالج؛ فهذا من شأنه ربط المبنى كله معًا، ولكن سيكون لأشعة الشمس تأثير مختلف على كل زاوية من زوايا المبنى، وهو تأثير مبهر أحيانًا. كان الجزء الأهم من التصميم بالنسبة إليه هو فتحات أبواب التحميل الثلاث الموزعة على كل جانب من جوانب المستودع. وهنا سنحت له فرصة لتجربة أفكاره المعمارية في التنقل والقابلية للثني. ولكن، لأنه لم يكن على يقين كيف يبدأ العملية، ومن أين يبدأ؛ فقد راح يرسم رسمًا تقريبيًا للاحتمالات المختلفة لهذه الأبواب. لقد كان يهوى الرسم مُذْ كان طفلًا، وكان يرسم باستمرار، وبات متقنًا لاستخدام قلم الرصاص والفرشاة حتى إنه يستطيع رسم أيِّ شيء تقريبًا بسرعة كبيرة ودقة عالية. كانت سرعته في الرسم تضاهي سرعته في التفكير، وكانت رؤاه وأفكاره الأكثر عمقًا تُترجَم على الورق بكل سهولة ويسر.

ومن دون أدنى شعور بالوجهة التي يقصدها بدأ يرسم بالألوان المائية، واضعًا كل ما يخطر على باله فيما يخطه على الورقة من دون أيِّ رابط. ولسبب ما خطرت له صورة لحوت على الشاطئ فرسمها، وتابع تلك الصورة وذهب بها بعيدًا حتى تحوَّلت صورة الحوت وتداخلت في صورة المستودع، وأصبح فم الحوت يُفضي إلى باب المستودع. لقد بدأ الآن يتفهَّم الصورة المتكونة أمام عينيه. كان الأمر كما لو أن المستودع أصبح يُمثِّل حوت يونس،

وكأنه يلفظ الشاحنات والمواد من فمه. كتب على هامش الرسم: «البناء بوصفه كائنًا حيًّا». وبينما كان يُحدِّق فيما رسمه استرعى انتباهه عين الحوت الكبيرة التي رسمها إلى جانب الفم (مدخل المستودع)، وبدا المشهد أشبه بتعبير مجازي مثير للانتباه من تلقاء نفسه، وَمُوحٍ باتجاه جديد ليأخذه.

بدأ يرسم رسومًا مختلفة للعينين على جانبي المستودع، وأخذت العينان تأخذان مكان أبواب المستودع. والآن أصبحت رسومه تُفصِح عن المزيد من التفاصيل، وغدت معمارية أكثر منها فنية مع رسمه الجوانب الفعلية للبناء والأبواب بأسلوب أكثر واقعية، ولكن الأبواب بقيت مؤسسة على فتح العين الكبيرة وإغلاقها. وأخيرًا، تحوَّل هذا الرسم إلى التصميم الفعلي للأبواب القابلة للطيِّ التي جاءت على شكل جفن عين مُنْحنٍ.

بالانتهاء من عملية التصميم تمكَّن كالاترافا من إنتاج عدد كبير من الرسوم، وحين استعرضها وَفق ترتيب تسلسلي تراءى له تقدُّم مُبتكَر هو الأكثر إثارة للانتباه؛ فمن التصوُّرات الفضفاضة التي انبثقت من اللاوعي إلى صور أكثر دقةً وتفصيلًا، وحتى أدق الرسوم للواجهة الأمامية، كان واضحًا وجود نوع من الروح الفنية المرحة. فإلقاء نظرة على هذه الرسوم كان أشبه برؤية التطوُّر التدريجي للصورة في علبة كيميائية. إن اتباع هذا الشكل من أشكال التصدي للمهمة كان مُرضيًا جدًّا؛ فقد منحه شعورًا بإبداع شيء لم يكن حيًّا من قبلُ. وبسبب عمله بهذه الطريقة فقد كانت مشاعره تشارك بعمق وهو يختبر أنواع الاستعارات جميعها: الأسطورية، والفرويدية*.

وفي نهاية المطاف، كان لتصميمه تأثير غريب وقوي. وبعمله على واجهة المبنى فقط استطاع أن يُحوِّل مظهر المبنى ليبدو أشبه بمعبد يوناني، فكانت تموجات الألومنيوم تبدو كالأعمدة الفضية، وأضافت أبواب منصة التحميل والتنزيل لمسة سريالية؛ فعندما تكون الأبواب مطوية بدت كأنها المداخل المؤدية إلى المعبد، وقد تداخل ذلك كله بطريقة ذكية في وظيفة المبنى. لقد أحرز هذا العمل نجاحًا كبيرًا، وجلب له اهتمامًا فوريًّا.

* نسبةً إلى فرويد صاحب مدرسة التحليل النفسي. [المترجم]

وبعد سنوات عدَّة أخذت العروض الخاصة بوضع تصاميم المشروعات المهمة تتوالى عليه واحدة تلو الأُخرى. ومع تنامي عمله في المشروعات الكبيرة أصبح بإمكان كالاترافا أن يرى بوضوح المخاطر التي تنتظره. فالانتهاء من تصميم مشروع كبير يستغرق غالبًا عشر سنوات أو أكثر، من مرحلة الرسم الأولي إلى البناء الفعلي. وفي أثناء ذلك يمكن لمختلف أنواع المشكلات والصراعات أن تظهر، وهو ما يؤدي إلى إفساد الرؤية الأولية، ثم إن الميزانيات الكبيرة تجلب معها المزيد من الضغوط والقيود، والحاجة إلى إرضاء أعداد كبيرة من الأطراف والأشخاص. وإذا لم يكن حذرًا في هذا الدرب فإن رغبته في تجاوز القواعد والتعبير عن رؤية شخصية في أعماله ستضيع في هذه العملية. وهكذا، ومع تقدُّم مسيرته المهنية، شعر بشيء ما في داخله يدفعه إلى مراجعة النهج الذي طوَّره حين تولَّى مشروع مستودع شركة إرنستنغ، والعمل على تجويده وتحسينه.

سيبدأ دائمًا بالرسوم. والرسم باليد أصبح اليوم شبه مهجور وغريب في عهد البرامج الحاسوبية للرسم المعماري والهندسي التي باتت تهيمن على العديد من جوانب التصميم المعماري في ثمانينيات القرن الماضي. ولمَّا كان كالاترافا مهندسًا ماهرًا فقد كان يعي المزايا الهائلة التي يُقدِّمها الحاسوب في تصميم النماذج واختبار سلامة المبنى، ولكنه حين يستخدم فقط جهاز الحاسوب لم يكن يبدع في عمله مثلما يبدع حين يستخدم قلم الرصاص أو الفرشاة والورق؛ إذ كانت شاشة الحاسوب تحول بينه وبين العملية التي تشبه الرسم والحلم، وتقطع الاتصال المباشر بينه وبين منطقة اللاشعور. ويبدو أن يده وعقله كانا يعملان معًا بطريقة يمكن وصفها بالأولية (أي كما كانت لدى الإنسان الأول) والحقيقية، وهذه المزية لا يمكن تأتيها عن طريق جهاز الحاسوب.

والآن قد يتجاوز عدد الرسوم التي يرسمها لمشروع واحد المئات. كان يبدأ العمل بطريقة مُتحرِّرة فضفاضة غير مُقيَّدة، ويحرص - في الوقت نفسه- على حشد مختلف أنواع الروابط، ثم يتمثَّل الشعور أو العاطفة التي تثيرها فكرة التصميم في نفسه، وهذا من شأنه أن يؤدي إلى صورة ما لكنها غامضة، فمثلًا عندما طُلِب إليه تصميم إضافةٍ معقَّدة إلى المتحف الفني لمدينة ميلووكي كان أول ما تبادر إلى ذهنه، ومنه إلى الورقة، صورة لطائر

يهمُّ بالطيران. وقد لازمت هذه الصورة عملية الرسم بمختلف مراحلها وتحوُّلاتها. ولكن، في نهاية العمل كان سقف المبنى الذي صمَّمه يضم لوحين هائلين مضلعين قابلين للانتشار والانغلاق تبعًا لأشعة الشمس، وكان منظرهما يبدو للمشاهد أشبه بمنظر طائر عملاق من عصور ما قبل التاريخ يحرك جناحيه ليطير فوق بحيرة ميشيغان.

معظم هذا الربط الحر في التصاميم كان يدور حول الطبيعة (نباتات، أشجار، تماثيل لأشخاص في أوضاع مختلفة، هياكل، ألواح مضلعة)، وكانت التصاميم جميعها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمناظر الطبيعية المحيطة بالمشروع. وشيئًا فشيئًا بدأ شكل الهيكل العام يتضح أكثر وتظهر تفاصيله في هذه العملية، مع توجيه الفكرة - بصورة مطردة- لتكون وجهة عقلانية ومعمارية. استعان كالاترافا أيضًا بعملية مساعدة تمثَّلت في بناء النماذج، مبتدئًا أحيانًا بشكل نحتي مجرد تمامًا ينتهي به الأمر في الرسوم اللاحقة إلى أن يصبح تصميم المبنى نفسه، وقد مثَّلت هذه الرسوم والمنحوتات جميعها عمليات تفكيره اللاشعوري وغير اللفظي أفضل تمثيل.

كان كالاترافا يدرك أنه سيواجه حتمًا القيود والمعوقات مع اقتراب مرحلة البناء والإنشاء، مثل تلك المتعقلة بالمواد المستخدمة وحسابات الميزانية، ولكن انطلاقه في العمل من هذه الإستراتيجية الأولية جعله ينظر إلى هذه العوامل بوصفها تحديات إبداعية وحسب، فمثلًا، كيف يمكنه إدراج مواد معيَّنة في الرؤية التي خطَّها ويُحقِّق النجاح؟ وإذا كان المشروع لمحطة قطار أو مترو، فكيف يمكنه أن يجعل منصات التحميل وحركة القطارات متناغمة مع الرؤية الشاملة، ومساعدة على تعزيز وظيفتها؟ إن مثل هذه التحديات كانت مُحفِّزًا له ولا شك.

كان الخطر الأكبر الذي واجهه يتمثَّل في تبدُّد طاقته مع مرور الزمن، ولا سيما حين يتطاول العهد بعملية التصميم إلى سنوات عدَّة، وكان يشعر أن فقدان اتصاله برؤيته الأصلية، لمكافحة هذا الشعور، يدخله في حالة دائمة من عدم الرضا. فالرسوم كان ينقصها شيء دائمًا، وكانت بحاجة إلى تحسين وتجويد متواصلينِ. وبفضل هذا الدفع نحو الكمال والتمسك بهذه الشعور المستمر بالشك وعدم التيقن، لم يكن المشروع ليسقط ألبتة

في حالة من الجمود وفقدان الحيوية. فهذه الحيوية يجب أن تبقى نابضة طوال الوقت من اللحظة التي تلامس فيها فرشاته الورقة. فإذا شعر أنه لا حياة فيما يُصمِّمه فإنه يدرك - عندئذٍ- أن الوقت قد حان للبدء من جديد. وهذا الأمر لا يتطلَّب صبرًا عظيمًا من جانبه وحسب، بل قدرًا كبيرًا من الشجاعة؛ لأنه سيهدر عملًا أمضى فيه أشهرًا عدَّةً، ولكن الحفاظ على مزية الشعور بالحيوية كانت أكثر أهمية بالنسبة إليه.

مع مرور السنين، كان كالاترافا يشعر بإحساس غريب حين ينظر إلى الوراء، ويتأمَّل مشروعاته التي أنجزها، وكانت العملية التي طوَّرها تبدو كأنها أتت من خارجه، وأن شيئًا لم يصنعه من خياله الخاص، بل كانت الطبيعة نفسها هي التي ساقته إلى هذه العملية العضوية الخالصة والفاعلة بصورة رائعة؛ فهذه المشروعات كانت تترسَّخ في ذهنه بإحساس ما أو فكرة ما، وتنمو ببطء عن طريق الرسوم، وتكون دائمًا نابضة بالحياة والسيولة مثل الحياة نفسها، مثل المراحل التي تمرُّ بها النبتة إلى أن تزهر. إن الشعور بهذه الحيوية في أثناء العمل كان يدفعه إلى ترجمة هذا الإحساس في المباني نفسها التي يُصمِّمها، فتثير الرهبة والإعجاب في نفس مَن يشاهدها ويستخدمها.

ولمَّا كانت العملية الإبداعية هي موضوع مبهم، لم نتلقَّ فيه أيَّ تدريب، ألفينا أنفسنا وحيدين غالبًا في أول مساعينا الإبداعية نواجه المصير من غير نصير أو معين؛ فإمَّا أن نغرق، وإمَّا أن نسبح. في هذه الأثناء يتعيَّن علينا تطوير شيء ما يناسب روحنا الفردية ومهنتنا. وفي كثير من الأحيان يمكن أن نسلك نهجًا غير صحيح في تطوير هذه العملية، ولا سيما إذا كنَّا نعاني تأثير الضغوط لتحقيق النتائج، والتوجس الناجم عن التجربة. إن العملية التي طوَّرها كالاترافا في عمله تساعدنا على تعرُّف نمط أولي وعدد من المبادئ ذات التطبيقات الواسعة التي بنيت كما هي على الميول الطبيعية للدماغ البشري وعلى نقاط القوة فيه:

أ. يجب أن تتضمَّن العملية الإبداعية مدة زمنية أولية مفتوحة، بحيث تعطي نفسك وقتًا كافيًا لكي تحلم وتتأمل وتذهب بأفكارك بعيدًا، وتبدأ بطريقة فضفاضة وغير مركَّزة. في هذه الأثناء عليك أن تسمح للمشروع بأن يربط نفسه ببعض العواطف القوية، تلك التي تأتي بصورة طبيعية من داخلك حين تُركِّز على أفكارك.

من السـهل دائمًا ضبط أفكارك في وقت لاحق، وجعل المشـروع أكثر واقعية وعقلانية. ولكن إذا بدأت العمل وأنت تشعر بالضيق والضغط، وتُركِّز تفكيرك على التمويل، والمنافسة. أو آراء الناس، فإنك تخنق قوى الربط في دماغك، وتُحوِّل عملك سريعًا إلى شيء ميت يخلو من الفرح أو الحياة.

ب. يُفضَّل أن تكون على معرفة واسعة واطِّلاع في مجال عملك وغيره من الحقول؛ لكي تمنح عقلك مزيدًا من القدرة على الربط والاتصال.

ج. يجـب أن تحافـظ على هذه العملية حيَّـةً مفعمةً بالحيوية، وذلك بعـدم قبول الرضا عـن النفـس والركـون إليه، كما لـو كانت رؤيتـك الأولية هي نقطة النهايـة. يجب أن تغرس في نفسك شعورًا عميقًا بعدم الرضا عن عملك والحاجة إلى تحسين أفكارك باسـتمرار، جنبًا إلى جنب مع الشـعور بالشـك وعدم التيقن؛ فأنت لسـت موقنًا إلى أيـن سـتذهب في الخطوة المقبلة، وهذا الغموض سـيُحرِّك فيـك الرغبة الإبداعية ويبقيهـا فاعلـة. يجـب أيضًا أن تنظر إلـى أيِّ نوع من المقاومـة أو أيِّ عقبة تعترض مسارك بوصفه فرصة أُخرى لتحسين عملك.

د. يجـب أن تقبـل بالبـطء بوصفـه فضيلة في حدٍّ ذاتـه. فحين يتعلق الأمر بالمسـاعي الإبداعية يكون عنصر الوقت مهمًّا على الدوام. وسـواء اسـتغرق إكمال مشـروعك شـهورًا أو سـنوات فاعلـم أنـك سـتواجه دائمًـا الشـعور بنفـاد الصبـر والرغبة في الوصـول إلى النهايـة. وأعظم فعل يمكنك القيام به لاكتسـاب الطاقة الإبداعية هو قلب هذه النزعة الطبيعية في نفاد الصبر. عليك أن تشعر بالمتعة في عملية البحث الشـاقة، وتسـتمتع بطبخ أفكارك على نار هادئة، وبالنمو العضوي الذي يأخذ شكله الطبيعي مع مرور الوقت. تذكَّر أنه لا يمكنك رسم العملية بصورة غير طبيعية؛ لأن لذلك مشـكلاته الخاصة (نحن جميعًا بحاجة إلى المواعيد النهائية). ولكن، كلما منحـت المشـروع وقتًـا أطولَ لكي يسـتوعب طاقاتك العقلية كان ذلـك أدعى إلى أن يكون أكثر ثراءً ونضجًا. تخيَّل نفسـك بعد سـنوات عدَّة وأنت تنظر إلى عملك الذي أنجزته فيما مضى. فوقتئذٍ، لن تبدو الأشـهر والسـنوات الإضافية التي خصصتها

للعملية مؤلمة أو شاقة على الإطلاق. إن وهم الوقت الحاضر هو الذي سيتلاشى. ولهذا فالوقت هو أعظم حليف لك.

5 المجال المفتوح

كان الدكتور جورج غراهام، والد مارثا غراهام، واحدًا من عدد قليل من الأطباء الروَّاد في تسعينيات القرن التاسع عشر المتخصصين في علاج الأمراض العقلية. (لمعرفة المزيد عن مارثا غراهام، 43 و 93). لم يكن الدكتور غراهام يتحدَّث كثيرًا عن عمله في المنزل، بيد أن موضوعًا واحدًا كان يناقشه علنًا مع مارثا هو الذي حاز على اهتمامها الكامل؛ إذ كان - في أثناء تعامله مع مرضاه، قد طوَّر قدرة على استنتاج الكثير مما يدور في عقولهم من لغة أجسامهم، فكان يستطيع قراءة مستوى القلق لدى المريض من طريقة مشيه، أو تحريك ذراعه، أو تركيز نظره على شيء ما، وكان دائمًا يُردِّد العبارة الآتية: «إن لغة الجسم لا تعرف الكذب».

في المدرسة الثانوية في سانتا باربرا بولاية كاليفورنيا، ركَّزت مارثا اهتمامها على المسرح. ولكن، في ليلة من ليالي عام 1911م اصطحب الدكتور غراهام ابنته البالغة من العمر سبعة عشر عامًا إلى لوس أنجلوس لحضور عرض للراقصة الشهيرة روث سانت دينيس، ومنذ ذلك الحين أصبح كل ما تفكّر فيه هو أن تصبح راقصة. ومن شدَّة تأثُّرها بوالدها فقد كانت مأخوذة بالقدرة على التعبير عن العواطف من دون استخدام الكلمات، وتحديدًا عن طريق حركة الجسم. وما إن افتتحت سانت دنيس مدرستها الخاصة لتعليم الرقص (مع شريكها تِد شون) عام 1916م حتى التحقت مارثا بها، وكانت من أوائل طلابها.

كان معظم تصاميم الرقصات (الكوريغرافيا) نوعًا من الرقص الحر للباليه، مع مراعاة أن يبدو كل شيء سهلًا وطبيعيًّا. وقد تضمَّن برنامج الرقص تدريبًا مُكثَّفًا على الوضعيات المختلفة والتنقل مع استخدام الأوشحة، على غرار أعمال إيزادورا دنكان.

بدايةً، لم تكن مارثا تبدو راقصة واعدة؛ فقد كانت خجولة، وتُفضِّل البقاء دائمًا في مؤخرة الصف، ولم تكن بنيتها الجسمية ملائمة لهذا الفن على وجه الخصوص (لم يكن

لديها جسم رشيق لراقصة الباليه)، وكانت بطيئة في التقاط الكوريغرافيا، ولكن عندما أدَّت أُولى رقصاتها الانفرادية، تفاجأ شون ودنيس بأدائها؛ فقد انبثقت منها طاقات هائلة لم يتوقَّعاها قطُّ؛ لقد كانت لديها الكاريزما، وقد شبَّهتها دنيس بالإعصار الشاب حين تكون على خشبة المسرح؛ إذ كان لديها أسلوب خاص في تحويل كل ما تتعلَّمه إلى شيء أكثر وضوحًا وحدَّةً.

بعد سنوات عدَّة أصبحت واحدة من أفضل الطلبة المتميزين، يُعهَد إليها بدور رئيس في الفرقة، وأصبحت أيضًا مُعلِّمة لمنهج دنيس- شون في الرقص، كما أصبح يُطلَق عليه. ولكنها سرعان ما بدأت تشعر بالتعب والملل من هذا النوع من الرقص، فهو لم يكن يناسب مزاجها. ولكي تبتعد عن هذه المدرسة انتقلت إلى نيويورك، وعملت فيها مُعلِّمة لمنهج دنيس- شون في الرقص لتأمين لقمة عيشها. في يوم من أيام عام 1926م فاجأها تِد شون الذي كان غاضبًا من تركها الفرقة بإنذار نهائي؛ إذ يتعيَّن عليها أن تدفع له (500) دولار لقاء السماح لها بتدريس تمارين دنيس- شون ودروس الرقص. وبغير ذلك، فإنه يحظر عليها - تحت طائلة دعوى قضائية- أن تستخدم أيًّا من أساليبهما في دروسها أو أعمالها الشخصية.

كان هذا الإجراء بالنسبة إلى مارثا يُنذِر بحدوث أزمة من نوع ما. لقد بلغت الآن اثنين وثلاثين عامًا، ولم تعد في سِنِّ الشباب الذي يجعلها أَهْلًا للعمل في مجال الرقص، وهي لا تكاد تملك (50) دولارًا فكيف بِـ (500) دولار، وهو ما يعني أنها لن تستطيع أن تدفع لشون هذا المبلغ ولو عن طيب خاطر. لقد حاولت من قبلُ العمل في عروض الرقص الشعبي في برودوي لكي تكسب المزيد من المال، ولكنها كرهت ذلك، وقطعت على نفسها عهدًا بعدم العودة، بيد أن فكرة واحدة بقيت تتردَّد في ذهنها، هي المفاضلة بين الخيارات المتوافرة أمامها. لقد كانت دائمًا قادرة على أن تتصوَّر في ذهنها نوعًا من الرقص لم يكن موجودًا في العالم، ولكنه نوع يخاطب أعمق الرغبات الداخلية في الإنسان، عند مَن يؤديه، ومَن يشاهده. كان هذا الرقص على النقيض مما هو متبع في طريقة دنيس- شون الذي بات الآن - بالنسبة إليها- حركات فارغة متطفلة على الفن. لقد كان أكثر ارتباطًا بما تراه في الفن الحديث: خشن، ومتنافر أحيانًا، ومتخم بالشدة والإيقاع.

أمَّا الرقص الذي كانت تتصوَّره فذو شكل غريزي عميق، وحين تتخيَّله كانت أفكارها تعود بها إلى المناقشات التي دارت مع والدها حول لغة الجسم، وحول اللغة التي تُعبِّر بها كل الحيوانات بحركاتها. هذا الرقص الذي يمكنها تصوُّره هو رقص دقيق جدًّا وصارم، يقوم على نوع جديد من الانضباط، وليس حرًّا عائمًا وعفويًّا مثل نمط دنيس- شون؛ إنه رقص له مفرداته الخاصة. لم تستطع التخلص من الصورة الجميلة لهذا الرقص الوهمي، ولا يمكن لهذه الفرصة أن تلوح لها مرة أُخرى.

فمع التقدُّم في السِّنِّ يميل الإنسان إلى الراحة، ويسعى إليها. ولكي توجد نوعًا من الفنون لم يكن قائمًا من قبلُ؛ كان عليها أن تُؤسِّس مدرستها الخاصة وفرقتها الخاصة بالرقص، وأن تبني وحدها طريقة الرقص وأساليبها الفنية وانضباطها من دون الاستعانة بأحد. ولكي تؤمن معيشتها؛ فإنها ستضطر إلى إعطاء الدروس، وتعليم حركات الرقص الجديدة التي ستُمثِّل طريقتها في الرقص، وهذا ينطوي على أخطار كبيرة، وسيكون المال مشكلة دائمة، بيد أن استماتتها في تحقيق ما كانت تتصوَّره كان يجعلها تتجاوز أيَّ عقبة تقف في طريقها.

في غضون أسابيع قليلة من إنذار تِد شون قامت بخطوتها الأُولى، وهي استئجار استوديو (صالة صغيرة) تستقبل فيه الطلبة، ولكي تظهر لتلاميذها أن ما سيتعلَّمونه هو نوع جديد من الرقص؛ فقد غطَّت الجدران بالخيش. وخلافًا لاستوديوهات الرقص الأُخرى، فإن الاستوديو الذي أعدَّته ليس فيه مرايا. كان على التلاميذ أن يُركِّزوا تركيزًا شديدًا في أثناء الدروس، وأن يتعلَّموا كيفية تصحيح أنفسهم عن طريق الشعور بحركات أجسادهم، لا بتركيز النظر على صورهم في المرآة. فكل ما تريده في هذا الشكل الجديد من الرقص كان مُوجَّهًا نحو الجمهور من دون أيِّ وعي للذات.

بدايةً، كان ذلك كله يبدو مستحيلًا إلى حدٍّ ما؛ إذ لم يكن لديها سوى عدد قليل من الطلاب، وما يكفي من الدخل للإيجار. تعيَّن على الطلبة - في كثير من الأحيان- الانتظار حتى تنتهي ببطء من ابتكار نوع جديد من الحركة أو التمرينات الرياضية التي سيمارسونها ويُجوِّدونها معًا. وبالرغم من قلَّة عدد العروض المبكرة وما فيها من إرباك ونقص، فإنها

تمكَّنت من جذب المزيد من المهتمين، وكان عددهم كافيًا لجعلها تفكِّر في إنشاء فرقة صغيرة. طلبت مارثا إلى أفراد مجموعتها الالتزام بأقصى قدر من الانضباط، فقد كانوا بصدد إيجاد لغة جديدة، ويتعيَّن عليهم العمل بجدٍّ واجتهاد. وأسبوعًا تلو أسبوع استطاعت مارثا ابتكار مجموعة من التمارين تساعد الراقصات على مزيد من السيطرة والتحكم، وذلك إلى جانب أنواع جديدة من الحركات. وقد أمضت هي وتلاميذها عامًا كاملًا من العمل لتحسين أسلوب واحد بسيط حتى يصبح أداؤه سجية لديهم.

ولتمييز طريقتها عن غيرها من أشكال الرقص، جعلت التركيز كله في عملية الرقص على الجذع، حتى إنها أطلقت على الجذع وصف «مأوى حقيقة الحوض». كانت تؤمن أن الجزء الأكثر تعبيرًا في جسم الإنسان يأتي من تقلُّصات الحجاب الحاجز والحركات الحادة من الجذع، وهذا سيكون محور التركيز، وليس الوجه والذراعين اللذين جعلا الرقص مفرطًا في الرومانسية. لقد وضعت مجموعة من التمارين الكثيرة لبناء هذه المنطقة من الجسم، وشجَّعت طلابها على الإحساس بالنبع العميق من المشاعر الذي يتدفق من استخدام هذه العضلات.

كان معظم ما يُحفِّزها في هذه المرحلة المبكرة هو الرغبة في إيجاد شيء لم يسبق أن شاهده أحد من قبل على خشبة المسرح. ففي الرقص الغربي - مثلًا - كان مُحرَّمًا على الراقصة السقوط على الأرض؛ إذ يُعَدُّ ذلك دليلًا على ارتكاب خطأ ما وفقدان السيطرة. كانت الأرض شيئًا ينبغي مقاومته ورفض الاستسلام له، فقرَّرت تغيير هذه الفكرة بابتكار سلسلة جديدة من أشكال السقوط أرضًا يمكن التحكم فيها، بحيث تذوب الراقصة في الأرض وتنهض مرة أُخرى ببطء، وهذا يتطلَّب بناء سلسلة جديدة كاملة من العضلات. أخذت مارثا هذا المفهوم إلى ما هو أبعد، وذلك باستخدام الأرض نفسها بوصفها فضاء تتحرك فيه الراقصة مثل الأفعى الملتفة. وفي نظامها الجديد أصبحت الركبة فجأة أداة مختلفة للتعبير: مفصلًا تقوم الراقصة عليه بتحقيق التوازن والتحرك، وبعث الانطباع بانعدام الوزن.

تدريجيًا، ومع تقدُّم العمل، أخذت ترى نوع الرقص الذي تصورته ينبض بالحياة. ومن أجل إضافة أثر الحداثة، قررت غراهام تصميم ملابسها وخياطتها بنفسها. كانت هذه

الملابس، المصنوعة غالبًا من مواد مطاطة، وعلى العكس من ديكور القصص الخرافية المستخدم في رقص الباليه، كانت مجموعتها بسيطة وصارخة، وكانت الراقصات يضعن القليل من مواد التجميل. كان كل شيء مصممًا لتمييزهن عن المسرح وإبراز حركاتهن.

كانت الاستجابة لأول سلسلة من عروضها مثيرة جدًّا للمشاعر؛ إذ لم يشهد الجمهور من قبلُ أيَّ شيء يدانيه قطُّ، لا من قريب ولا من بعيد. وبينما شعر كثيرون بالاشمئزاز والنفور من العرض وجده آخرون عاطفيًّا على نحوٍ غريب، بإضفائه على الرقص قيمة تعبيرية لم تكن تخطر لهم على بال. لقد أثار العمل ردود فعل مفرطة على طرفي النقيض، مما يدل على قوته. وبمرور السنين أصبح مقبولًا ما ظهر في البداية مزعجًا جدًّا وقبيحًا. لقد ابتكرت مارثا غراهام حقًّا وحدها نوعًا جديدًا من الرقص مثلما نعرفه اليوم. ولكي تمنع تحوُّل هذا الرقص إلى تقليد اعتيادي (روتيني) آخر؛ فإنها حاولت جاهدةً باستمرار زعزعة توقُّعات الجمهور فيما تُقدِّمه، فلم تكن تُكرِّر المعهود، بل كانت تُغيِّر موضوع الرقصات باستمرار، من الأساطير اليونانية إلى الأمريكية والتصاوير الأدبية. وبعد مضي ستين عامًا على إنشاء الفرقة ظلت مارثا مستمرة في دفع نفسها نحو إيجاد هذا الشعور بالجِدَّة والفورية التي تبتغيها دائمًا.

لعل أكبر عائق أمام الإبداع البشري هو الاضمحلال الطبيعي الذي يترسَّخ مع مرور الوقت في أيٍّ من الوسائل أو المهن. ومن الملاحظ في مجال العلوم والقطاع التجاري أن النجاح الوحيد لأيِّ طريقة معيَّنة من التفكير أو التصرف يجعلها تتحوَّل سريعًا إلى نموذج متبع، فتصبح هي الإجراء المعتمد المعمول به. وبمرور السنين، ينسى الناس السبب الأولي لهذا النموذج، ويتبعون مجموعة هامدة من التقنيات. ففي مجال الفنون مثلًا، قد يُؤسِّس شخص نمطًا جديدًا فاعلًا، بحيث يخاطب روح العصر الراهن، ويتميَّز عن غيره من الأنماط، ويتفوَّق عليها لأنه مختلف جدًّا. ولا يمضي وقت طويل حتى يبدأ المُقلِّدون يطفون على السطح في كل مكان، ويصبح النمط صيحةً (موضةً) سائدةً، وشيئًا مَرعيًّا ومُتَّبعًا، حتى لو كان اتِّباعه يبدو تمرُّدًا وانفعالًا آنيًّا. وقد يستمر هذا الأمر عشر سنوات أو عشرين سنة،

ثم يصبح - في نهاية المطاف- فكرة مبتذلة (كليشيه)، مجرد أسلوب من دون أيِّ عاطفة حقيقية أو حاجة، فليس في الثقافة مهرب من هذه الديناميكية المميتة.

قد لا نعي ذلك، ولكننا نعاني الأشكال والتقاليد الميتة المتراكمة في ثقافتنا، بيد أن هذه المشكلة تمنح المبدعين فرصة كبيرة للأشخاص المبدعين، مثل الشخصية التي مثَّلتها مارثا غراهام. وهذه العملية تسير على النحو الآتي:

إنك تبدأ من النظر إلى الداخل، لديك شيء تريد التعبير عنه، شيء فريد يخصك تحديدًا، ويتصل بميولك، ويجب أن تتثبَّت أنه لم يُثَرْ بفعل تيار حديث أو موضة جديدة، وأنه جاء قادمًا من داخلك، مُمثِّلًا شيئًا حقيقيًّا فيها. ربما يكون صوتًا لم تسمعه في الموسيقى، أو قصةً لم تسمع بها من قبلُ، أو كتابًا لا يتواءم مع التصنيف المعتاد للكتب. وربما يكون طريقة جديدة لممارسة الأعمال التجارية. دع هذه الفكرة، أو هذا الصوت، أو الصورة تترسَّخ في نفسك. ويجب عليك حين تستشعر احتمالات لغة جديدة أو طريقة جديدة في أداء الأعمال أن تتخذ قرارًا واعيًا بالتصدي للتقاليد التي تراها ميتة وترغب في التخلص منها. إن مارثا غراهام لم تبتكر عملها من فراغ؛ فقد كانت رؤيتها تقابل ما لم تحصل عليه من الباليه والرقص الحديث في ذلك الوقت، فأخذت تقاليد الرقص السائد وقلبتها رأسًا على عقب. وباتباعك هذه الإستراتيجية سيُعَدُّ عملك نقطة مرجعية عكسية ووسيلة لصياغتها.

ومثلما فعلت مارثا يجب عليك ألَّا تخلط بين الجدَّة (كون الشيء جديدًا) والعفوية؛ إذ لا يوجد شيء أسرع إلى الرتابة والملل من التعبير الذي لا يَمُتُّ للواقع والانضباط بصلة. يجب عليك أن تجلب إلى فكرتك الجديدة كل ما اكتسبته من معرفة في مجال عملك، من أجل عكس تلك المعرفة، مثلما فعلت مارثا بطريقة دنيس- شون. إن ما تقوم به، في جوهره، ما هو إلَّا إيجاد بعض المساحة النقية لنفسك في ثقافة يتخللها الركام، فتدَّعي لنفسك حقلًا مفتوحًا يمكنك أخيرًا أن تزرع فيه شيئًا جديدًا. فالناس توَّاقون إلى كل جديد، وإلى كل ما يُعبِّر عن روح العصر بطريقة أصيلة. وبابتكارك شيئًا جديدًا سوف تفوز بجمهورك الخاص، وتتبوَّأ الموقع النهائي للسلطان في الثقافة.

6. المستوى الأعلى

كانت يوكي ماتسوكا (47 – 50) تشعر دائمًا أنها مختلفة عن الآخرين. ولم يكن ذلك الشعور بسبب ملبسها أو مظهرها، بل بسبب اهتماماتها التي ميَّزتها من بقية الناس. عندما كانت في مرحلة المراهقة في ثمانينيات القرن الماضي في اليابان، كان يُتوقَّع منها أن تُركِّز على موضوع مُحدَّد يكون أساسًا تبني عليه مستقبلها المهني، بيد أن اهتماماتها زادت مع تقدُّمها في السِّنِّ؛ إذ كانت مولعة بالفيزياء والرياضيات، ولكنها كانت منجذبة أيضًا نحو علوم الأحياء ووظائف الأعضاء، فضلًا عن أنها رياضية موهوبة لها مستقبل واعد في احتراف لعبة كرة المضرب، ولكن الإصابة حرمتها تحقيق هذا الحلم. وفوق هذا كله كانت تحب العمل بيديها، وتهوى العبث بالآلات.

كان من دواعي شعورها بالارتياح عندما بدأت دراستها الجامعية في جامعة كاليفورنيا ببيركلي أنها عثرت فيها على موضوع يبدو أنه فتح أمامها الباب واسعًا لمختلف أنواع الأسئلة الكبيرة التي ستشبع اهتماماتها الواسعة النهمة؛ إنه حقل الروبوتات الجديد نسبيًّا. فبعد أن فرغت من دراستها الجامعية، ومن فرط فضولها لاستكشاف هذا الموضوع ومعرفة المزيد عنه، التحقت ببرنامج الماجستير في مجال الروبوتات في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا. وكان من متطلَّبات هذا البرنامج أن تشارك في تصميم روبوت له وظائف متعددة كان القسم يعمل على بنائه، وكان مطلوب منها أن تُصمِّم يد الروبوت تحديدًا؛ فقد كانت دائمًا مشدوهة من تعقيد اليد البشرية وقدراتها الفائقة، ومع فرصة الجمع بين الكثير من اهتماماتها (الرياضيات، وعلم وظائف الأعضاء، وبناء الأشياء)، فإنها - على ما يبدو- وجدت أخيرًا التخصص المناسب الذي كانت تبحث عنه.

ولكنها مع بدء تصميم يد الروبوت أدركت مرة أُخرى مدى اختلافها عن الآخرين في طريقة تفكيرها. فقد كان معظم الطلاب الآخرين في القسم من الرجال، وكانوا يميلون إلى اختزال كل شيء إلى مسائل هندسية (كيف يمكننا رص الروبوت بأكبر عدد من الخيارات الميكانيكية حتى يتمكَّن من التحرك والتصرف إلى حدٍّ معقول مثل الإنسان). كانوا ينظرون إلى الروبوت بوصفه آلة فحسب، وأن بناء هذه الآلة يعني حلَّ سلسلة من المسائل التقنية، وإيجاد نوع من الحاسوب المتحرك الذي يمكنه أن يحاكي بعض أنماط التفكير الأساسية.

كانت ماتسوكا تتبع نهجًا مغايرًا تمامًا. فقد أرادت أن تُصمِّم شيئًا نابضًا بالحياة، وصحيحًا في تركيبه البنيوي قدر الإمكان؛ فهذا هو المستقبل الحقيقي للروبوتات، والوصول إلى هذا الهدف يعني الدخول في نقاش يحوي أسئلة لمرحلة متقدمة من التفكير والتحليل والاستنباط: ما الذي يجعل أيَّ شيء ينبض بالحياة ومُعقَّدًا عضويًّا؟ بالنسبة إليها، كانت دراسة التطوُّر، وعلم وظائف الأعضاء البشرية، وعلم الأعصاب لخدمة هذا الحقل لا تقل أهمية عن الانغماس في دراسة الهندسة. ومن المحتمل أن يؤدي هذا النهج إلى تعقيد مسيرتها المهنية، ولكنها مع ذلك ستتبع ميولها وتنظر إلى أين ستأخذها.

اتخذت ماتسوكا قرارًا حاسمًا بخصوص تناولها التصميم الذي كانت بصدده؛ إذ ستبدأ ببناء نموذج ليد الروبوت تشبه اليد البشرية كثيرًا. إن محاولتها إنجاز هذه المهمة الكبيرة ستضطرها إلى أن تدرك إدراكًا حقيقيًّا كيف يؤدي كل جزء من اليد وظيفته؛ فمثلًا عندما كانت تحاول إعادة تركيب عظام اليد بصورة صحيحة لاحظت وجود أنواع كثيرة من الأثلام والنتوءات لا فائدة لها ظاهريًّا؛ فمعظم مفصل السبابة فيه نتوء يجعل أحد طرفيه أكبر من الآخر. وبعد دراسة هذا الشكل دراسة دقيقة اكتشفت وظيفته: منحنا القدرة على قبض الأشياء في وسط راحة اليد بقوة أكبر. قد يبدو غريبًا أن هذا النتوء تطوَّر خصيصًا لهذا الغرض، وربما كان ذلك طفرة انتهى بها المطاف لتصبح جزءًا من تطوُّرنا، ولا سيما بعدما تزايد إسهام اليد في ارتقائنا.

ومع استمرارها في هذا المنحى بدأت تصنع راحة اليد (الكف) الروبوتية التي كانت متأكدة أنها العنصر الأهم في التصميم من نواحٍ كثيرة. بالنسبة إلى معظم المهندسين فإن الأيدي الروبوتية تُصمَّم لتحقيق الحدِّ الأعلى من القدرة وسهولة الحركة، وهم يحرصون على تضمينها مختلف أنواع الخيارات الميكانيكية. ولكي يتحقَّقوا من عملها بنجاح؛ فإنهم يعمدون إلى حشر المحركات والأسلاك جميعها في المكان الأكثر ملاءمة، وهو راحة اليد (الكف)، ما يجعلها جامدة تمامًا. وبعد تصميم أيدٍ من هذا القبيل كانوا يرسلونها إلى مهندسي البرمجيات؛ لكي يحاولوا اكتشاف وسيلة لاستعادة القدرة على المناورة وسهولة الحركة، وبسبب الجمود في التركيب البنيوي، لم يكن الإبهام قادرًا على لمس الخنصر، ولذلك سينتهي المهندسون حتمًا باليد الروبوتية المحدودة جدًّا.

لكن ماتسوكا بدأت من الطرف الآخر، وكان هدفها اكتشاف سبب مرونة اليد البشرية، وكان واضحًا أن أحد المتطلَّبات الأساسية هو امتلاك راحة يدٍ مرنة ومنحنية. وبهذا المستوى العالي من التفكير أصبح واضحًا وجوب وضع المحركات والأكبال في مكان آخر. وبدلًا من حشر اليد في المحركات في كل مكان لكي يستطيع كل جزء أن يتحرك، قرَّرت أن الجزء الأكثر أهمية للحركة في اليد هو الإبهام، وهو سرُّ مهاراتنا وقدرتنا على الإمساك بالأشياء، هذا هو الجزء الذي ستُزوِّده بمزيد من القوة.

واصلت ماتسوكا العمل على هذا الطريق، واكتشف المزيد من التفاصيل التي أوصلتها إلى الجوانب التقنية الرائعة من اليد البشرية. وبينما كانت تعمل بهذه الطريقة الغريبة كان المهندسون الآخرون يسخرون منها ومن نهجها البيولوجي الغريب، وكانوا يَعُدُّون ما تقوم به مضيعة للوقت. ولكن - في نهاية المطاف- سرعان ما أصبحت القاعدة التي وضعتها لليد الروبوتية ذات التركيبة البنيوية الصحيحةهي النموذج المعتمد في صناعة الروبوتات، فضلًا عن كشفها عن إمكانات جديدة كاملة للأيدي الاصطناعية البشرية، فاكتسبت التأييد لنهجها، ونالت الشهرة والاعتراف بمهاراتها الهندسية.

بالرغم من ذلك، لم يكن هذا سوى بداية سعيها لفهم الطبيعة العضوية لليد وإعادة تصنيعها؛ فبعد حصولها على درجة الماجستير في مجال الروبوتات عادت إلى معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا لنيل شهادة الدكتوراه في علم الأعصاب، وهي تسعى الآن - بعدما تسلَّحت بمعرفة عميقة عن الإشارات العصبية التي تجعل الاتصال بين اليد والدماغ ظاهرة فريدة من نوعها- إلى صنع يدٍ اصطناعية يمكنها الاتصال بالدماغ، وتعمل وتشعر كما لو كانت يدًا حقيقيةً. ولتحقيق هذا الهدف، كان عليها أن تواصل العمل والاجتهاد لإدراك أرقى المفاهيم وأكثرها تعقيدًا، مثل تأثير الاتصال بين اليد والدماغ في تفكيرنا عمومًا.

أجرت ماتسوكا في مختبرها عددًا من الاختبارات لمعرفة كيف يتعامل الأشخاص مع الأشياء الغامضة وعيونهم مغلقة، ودرست كيف يستكشفون هذه الأشياء بأيديهم، ودوَّنت الإشارات العصبية الدقيقة التي تولَّدت في هذه العملية، وكانت تتساءل عن وجود ارتباط بين هذا الاستكشاف اليدوي وعمليات التفكير المجردة (التي ربما تنطوي على إشارات

عصبية مشابهة لها)، كما هي الحال عندما نواجه مشكلة تبدو مستعصية على الحلِّ. كانت ماتسوكا مهتمة ببناء (وتوليد) هذه الأحاسيس الاستكشافية في اليد الاصطناعية. وفي تجارب أُخرى، قام فيها المشاركون بتحريك يدٍ (وهمية) من الواقع الافتراضي، اكتشفت أنه مع زيادة الشعور لدى المشاركين بأن اليد (الوهمية) هي جزء من أجسادهم تزداد درجة سيطرتهم وتحكمهم فيها. إن إيجاد مثل هذه الأحاسيس سيكون جزءًا من اليد الاصطناعية النهائية التي تعمل على تحقيقها، وبالرغم من أن تحقيقها لا يزال بعيد المنال فإن تصميم هذه اليد المتصلة عصبيًّا سيُعَدُّ فتحًا تكنولوجيًّا يتجاوز ما هو أبعد من صناعة الروبوتات.

في كثير من المجالات يمكننا أن نُشخِّص مرضًا عقليًّا واحدًا سوف نصطلح على تسميته بالمغلاق التقني. ما يعنيه هذا هو ما يأتي: من أجل معرفة موضوع (أو مهارة) ما، ولا سيما إذا كان هذا الموضوع أو المهارة على درجة عالية من التعقيد، فإنه لا بد من الغوص عميقًا في كثير من التفاصيل، والتقنيات، والإجراءات المعيارية المتبعة في حلِّ المشكلات. ولكن، إذا لم نكن حذرين فإننا سنصبح منغلقين على رؤية كل مشكلة بتلك الطريقة، وذلك باستخدام الأساليب والإستراتيجيات نفسها التي أصبحنا مطبوعين عليها، ويكون سلوك هذا الطريق هو الإجراء الأسهل دائمًا. وعلى كلٍّ، فقد يفوتنا - في أثناء هذه العملية- رؤية المشهد الأكبر، ونفقد الغرض المنشود من العمل الذي نقوم به، ويغيب عنَّا أن كل مشكلة نواجهها تختلف عن غيرها، وأنها تتطلَّب نهجًا مختلفًا لحلِّها، وبذلك تترسَّخ لدينا رؤية نفقية ضيِّقة.

إن هذا المغلاق التقني يصيب الناس في الميادين جميعها حين يفقدون الشعور بالهدف العام من أعمالهم. والسؤال الأهم الذي يُطرَح على كلٍّ منهم هو: ما الحافز الرئيس الذي يدفعك إلى أداء المهام المنوطة بك؟ لقد وضعت يوكي ماتسوكا يدها على حلٍّ دفع بها إلى تبوؤ الصدارة في مجال تخصصها، وجاء ذلك بوصفه ردَّ فعل على النهج الهندسي الذي كانت سائدًا في مجال الروبوتات. كان عقلها يعمل بصورة أفضل في النطاق الأوسع، وكانت تأمل باستمرار في الربط بين الأشياء ضمن مستويات عليا: ما الذي يجعل يد الإنسان على هذا القدر الغريب من الكمال؟ كيف كان لليد تأثير في تحديد مَن نحن، وكيف نفكِّر؟

بمثل بهذه الأسئلة الكبيرة التي كانت تُوجِّه بحوثها استطاعت أن تتجنَّب الوقوع في التركيز الضيِّق على المسائل التقنية من دون فهم الصورة الكبرى. إن التفكير على هذا المستوى الرفيع يُحرِّر العقل، ويُطلِق له العنان للتحقيق والاستكشاف من الزوايا كلها: لماذا خُلِقت عظام اليد بهذه الصورة؟ ما الذي يجعل راحة اليد طيِّعة جدًّا؟ كيف تُؤثِّر حاسة اللمس في تفكيرنا عمومًا؟ إن هذه الطريقة في التفكير مكَّنتها من الغوص العميق في التفاصيل دون أن تفقد الإحساس بالهدف.

يجب عليك أن تجعل ذلك كله نموذجًا تعتمده في عملك، ويجب أن يكون المشروع أو المشكلة التي تسعى دائمًا إلى حلِّها بالاتصال بشيء أكبر (قضية كبرى، فكرة شاملة) هدفًا ملهمًا. وفي كل مرة تشعر فيها أن عملك بات مملًا عليك العودة إلى الغاية الكبرى والهدف الرئيس الذي دفعك إلى العمل. احرص على أن تكون هذه الفكرة الكبيرة هي التي تقود مساراتك الفرعية في التحقيق والاكتشاف، وتفتح أمامك دروبًا أُخرى لتسلكها. وحين تذكِّر نفسك دائمًا بالغرض فإنك تقي نفسك الوقوع في هوس التقنيات والأساليب المتعددة، وتجنِّب نفسك الولع المفرط بالتفاصيل التافهة. فبهذه الطريقة ستهيِّئ نفسك للاستفادة من القدرات الطبيعية للدماغ البشري، التي تسعى إلى البحث عن المزيد من الروابط ضمن مستويات أعلى وأرقى.

7. الاختطاف النشوئي (التطوُّري)

في صيف عام 1995م سمع بول غراهام (124–128) قصة من المذياع تُروِّج لفرص واحتمالات لا نهاية لها من التجارة عن طريق الإنترنت، وهي تجارة لا تكاد تكون موجودة في ذلك الوقت. كانت شركة (نتسكيب) هي التي أطلقت حملة الترويج هذه في محاولة لحشد الاهتمام لأعمالها عشية طرح أسهمها للاكتتاب العام. بدت القصة واعدة جدًّا، ولكنها - في الوقت نفسه- غامضة جدًّا. كان غراهام في ذلك الوقت يقف قريبًا من مفترق طرق بخصوص مستقبله المهني؛ إذ إنه بعد تخرجه في جامعة هارفارد وحصوله على درجة الدكتوراه في هندسة الحاسوب، كان قد استقر على نمط معيَّن في حياته: كان يجد لنفسه

وظيفة استشارية في حقل البرمجيات الحاسوبية بدوام جزئي. وبعد أن يتوافر لديه ما يكفي من المال كان يترك الوظيفة مُخصِّصًا وقته للشيء الذي يحبه حقيقةً (الفن والرسم) حتى ينفد ما لديه من مال، ثم يستأنف البحث عن وظيفة أُخرى. أمَّا وقد بلغ الآن من العمر واحدًا وثلاثين عامًا فإنه بدأ يشعر بالتعب والضجر من هذا النمط، وأصبح يكره العمل الاستشاري. وفجأة أصبحت فكرة جني الكثير من المال سريعًا بتطوير أدوات وبرمجيات للإنترنت تبدو جاذبة جدًّا.

استدعى غراهام شريكه القديم في كتابة البرمجيات بجامعة هارفارد، روبرت موريس، ونجح في كسب اهتمامه وإقناعه بفكرة التعاون معًا لتأسيس مشروع جديد لهذا الغرض، بالرغم من أن غراهام لم يكن لديه أدنى فكرة من أين سيبدأان وماذا سيُطوِّران. وبعد أيام من مناقشة الفكرة، قرَّر الاثنان العمل على كتابة برنامج حاسوبي يمكِّن قطاع التجارة من إقامة متاجر في شبكة الإنترنت لتكون منفذًا لممارسة التجارة في الفضاء الإلكتروني. وبعد أن توضحت الفكرة لديهما كان عليهما مواجهة عقبة كبيرة جدًّا تعترض طريقهما. ففي تلك الأيام، لم يكن لأيِّ برنامج أن ينال حظًّا وافيًا من الشهرة والذيوع إلَّا إذا كان مكتوبًا بصورة تناسب بيئة نظام التشغيل ويندوز. ولمَّا كان الاثنان مبرمجينِ محترفينِ من الطراز الأول فإنهما كانا يكرهان كل شيء له علاقة بنظام ويندوز، ولم يُكلِّفا نفسيهما من قبلُ مشقة تعلُّم كيفية تطوير تطبيقات له، وكانا يُفضِّلان كتابة البرامج بلغة (لِسْب) التي تتوافق مع نظام يونكس، وهو نظام تشغيل مفتوح المصدر.

قرَّر الاثنان تأجيل الأمر الذي لا مفر منه، فكتبا البرنامج بما يتوافق مع نظام يونكس على أيِّ حال، وافترضا أنه سيكون من السهل ترجمة البرنامج في وقت لاحق إلى نظام ويندوز. ولكن، بعد أن تأمَّلا ما يقومان به أدركا العواقب الوخيمة التي سيُسفِر عنها البرنامج؛ فما إن يُطلَق البرنامج في بيئة نظام تشغيل ويندوز حتى يتعيَّن عليهما التعامل مع مستخدمي البرنامج وتحسينه وإصلاح عيوبه بناءً على ملاحظاتهم، وهذا يعني أنهم سيضطرون إلى التفكير في بيئة ويندوز وكتابة البرامج وَفقًا لها أشهرًا عدَّة، وربما سنوات. كان هذا الأمر مروِّعًا جدًّا لهما، وبلغا مرحلة من التفكير الجاد بالتخلي عن الفكرة والمشروع نهائيًّا.

في صباح أحد الأيام استيقظ غراهام (كان نائمًا على فرشة ممدودة على الأرض في شقة موريس في مانهاتن) وهو يُكرِّر بعض الكلمات المُحدَّدة التي لا بد أنها أتته من حلم رآه في منامه: «يمكنك التحكم في البرنامج عن طريق نقر الوصلات»، فنهض فجأة، وجلس منتصبًا حين أدرك ما يمكن أن تعنيه هذه الكلمات؛ وهي إمكانية عمل برنامج يتولّى إنشاء متجر في شبكة الإنترنت، ويمكن تشغيله من خادم الويب (السيرفر) نفسه، ويمكن أيضًا للمستخدمين تحميل البرنامج واستخدامه عن طريق متصفِّح نتسكيب، والضغط على مختلف الروابط في صفحة الويب لإعداده، وهذا يعني أنهما سيتجاوزان سلوك الطريق المعتاد لكتابة برنامج يتولّى المستخدمون تنزيله من الشبكة العنكبوتية وإعداده في حواسيبهم الخاصة. وهكذا لم يعد بهما حاجة إلى التعامل مع نظام ويندوز. لم يكن يوجد شيء شبيه بهذا في ذلك الوقت بالرغم من أنه يبدو واضحًا جدًّا. في أجواء مشحونة بالإثارة والانفعال أخذ غراهام يُوضِّح لموريس هذا الإلهام المفاجئ، واتفقا على محاولة إعمال الفكرة. وفي غضون أيام معدودات فرغا من إعداد النسخة الأُولى من البرنامج، وقد أدَّى وظيفته على نحوٍ رائع، وبات واضحًا أن مفهوم تطبيق الويب سيعمل على الوجه المطلوب.

على مدار الأسابيع القليلة التي تلت ذلك اجتهدا في تحسين البرنامج وتجويده، ثم وجدا ضالتهما في مستثمر ملائكي* كان مستعدًّا لدعم المشروع بدفعة أولية مقدارها (10,000) دولار مقابل الحصول على حصة من المشروع نسبتها 10%. وللحقيقة، فقد كان صعبًا جدًّا جلب اهتمام المستثمرين بمثل هذه الأفكار أول الأمر.

لقد كان هذا التطبيق المعتمد على مُزوِّد خدمة الإنترنت هو أول برنامج يُستخدَم في الشبكة العنكبوتية لبدء الأعمال التجارية، على مشارف تخوم التجارة الإلكترونية. صحيح أن البداية كانت بطيئة، ولكن التطبيق انطلق بعدها كالصاروخ.

ومثلما تكلَّلت الفكرة بالنجاح فإن حداثة الفكرة، التي توصَّل إليها غراهام وموريس بسبب كرههم الشديد لنظام التشغيل ويندوز، أثبتت أنها تتمتع بكثير من المزايا غير

* المستثمر الملائكي: شخص ثري يتولّى دعم مشروع ناشئ جديد ماليًّا لقاء حصوله على حصة مجزية من أصول الشركة في حال نجاحها، ويقبل بالمخاطرة الكبيرة المتمثِّلة في فشل المشروع. [المترجم]

المُتوقَّعة. فبالعمل مباشرة في شبكة الإنترنت استطاعا توليد تيار مستمر من الإصدارات الجديدة للبرنامج واختبارها فورًا، وأمكنهما أيضًا أن يتفاعلا مباشرة مع المستخدمين. والحصول منهم على ردود الفعل الفورية عن البرنامج وتحسينه في أيام بدلًا من شهور مثلما هي حال البرامج التي تُدار من حواسيب سطح المكتب. بالرغم من افتقارهما إلى الخبرة في إدارة الأعمال فقد فاتتهما فكرة توظيف أشخاص للقيام بترويج التطبيق وبيعه. وبدلًا من ذلك، أخذ الاثنان يتصلان هاتفيًّا بالعملاء المحتملين لإقناعهم بالفكرة. ولمَّا كانا يؤديان مهمة مندوب المبيعات فإنهما كانا أيضًا أول مَن استمع إلى الشكاوى أو مقترحات المستخدمين، وقد منحهم ذلك شعورًا حقيقيًّا بمواطن الضعف في البرنامج وكيفية تحسينه. ولأنه كان برنامجًا فريدًا من نوعه، ومتعلقًا بمجال غير مطروق ألبتة؛ فإن غراهام وموريس لم يُبديا أيَّ قلق من المنافسين. فلا أحد يمكنه أن يسرق الفكرة لأنهما كانا الوحيدين المهووسين بتجريبها. لا شك أنهما ارتكبا بعض الأخطاء في أثناء تطبيق البرنامج، ولكن الأساس كان صُلْبًا جدًّا بحيث لا يمكن زعزعته. وفي عام 1998م باعا الشركة التي يملكانها (فياويب) لشركة ياهو بِـ (50) مليون دولار.

بعد مضي سنوات عدَّة، استذكر غراهام تلك التجربة، ودهش من العملية التي قام بها هو وموريس. إنها تُذكِّره بالكثير من قصص الاختراعات الأُخرى في التاريخ، مثل اختراع الحواسيب الصغيرة. فالمعالجات الصغيرة التي جعلت صنع الحواسيب الصغيرة أمرًا ممكنًا كانت قد صُمِّمت أصلًا لتشغيل إشارات المرور وآلات البيع ذاتية الخدمة التي تُستخدَم فيها القطع النقدية، ولم يكن الهدف منها تشغيل الحواسيب الشخصية قطُّ. وقد واجه روَّاد الأعمال الذين حاولوا استخدامها لهذا الغرض الكثير من التهكم والسخرية، وبدت النماذج الأُولى من تلك الحواسيب غير جديرة بهذا الاسم؛ إذ كانت صغيرة جدًّا، ولا يمكنها أن تفعل سوى القليل. لكنهم أقنعوا ما يكفي من الأشخاص الذين وفَّروا عليهم الوقت للمضي قُدمًا، وببطء، تدرَّجت الفكرة ثم انطلقت بسرعة. والقصة نفسها حدثت مع الترانزستورات التي طُوِّرت في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، والتي كانت تُستخدَم في مجال الأجهزة الإلكترونية العسكرية. ولم يخطر على بال أحد أن فكرة تطبيق هذه التقنية على ترانزستورات أجهزة المذياع (الراديو) التي يستخدمها عموم الناس سترى النور في مطلع

خمسينيات القرن الماضي، ليكون ذلك الاختراع (جهاز الراديو) أشهر اختراع إلكتروني شعبي في التاريخ.

ما كان مثيرًا للاهتمام في هذه الحالات كلها هو العملية الغريبة التي أدَّت إلى هذه الاختراعات. على العموم، كان لدى المخترعين فرصة للالتقاء بالتكنولوجيا المتوافرة، ثم تأتيهم فكرة بأن هذه التكنولوجيا يمكن استخدامها لأغراض أُخرى، وأخيرًا يُجرِّبون نماذج مختلفة حتى يقع واحد منها في المكان الصحيح. الذي يسمح بهذه العملية هو الاستعداد الموجود لدى المخترع في أن ينظر إلى الأمور اليومية نظرة مختلفة، وأن يتصوَّر استخدامات جديدة لها. أمَّا بالنسبة إلى الأشخاص الذين حبسوا أنفسهم في الطرائق الجامدة للنظر إلى الأشياء فإن ركونهم إلى تطبيق القديم كان له تأثير التنويم المغناطيسي الذي يحول بينهم وبين رؤية الاحتمالات الأُخرى. وجماع ذلك كله هو امتلاك عقل مرن، قابل للتكيُّف، وهو شرط كافٍ لتمييز المخترع الناجح أو رائد العمل الناجح من البقية.

بعد أن قطف ثمار (فياويب) الوفيرة وجد غراهام فرصة جديدة بكتابة المقالات لغرض نشرها في شبكة الإنترنت، وهي أسلوبه الغريب من المدونات، وقد جلبت له تلك المقالات شهرة واسعة، وجعلت منه نجمًا مرموقًا في وسط الشباب الذين يحترفون البرمجة وتطبيقات الإنترنت في كل مكان. في عام 2005م دُعِي غراهام من الطلاب الجامعيين في قسم علوم الحاسوب بجامعة هارفارد لإلقاء محاضرة. وبدلًا من أن يتسبَّب لهم ولنفسه بالملل عن طريق تحليل مختلف لغات البرمجة الحاسوبية، قرَّر أن يناقش معهم فكرة المشروعات الناشئة في حقل التكنولوجيا: لماذا تنجح بعضها. ولماذا يفشل بعضها الآخر؟ كان الحديث مُوفَّقًا جدًّا، وكانت أفكار غراهام منيرة وبنَّاءة حتى إن الطلاب بدؤوا يحاصرونه بأسئلة عن أفكارهم الخاصة بإقامة مشروعات ناشئة. وباستماعه لهم شعر أن بعض المفاهيم والتصوُّرات التي لديهم ليست بعيدة عن الهدف، ولكنهم كانوا بأَمَسِّ الحاجة إلى التخطيط والتوجيه.

كان غراهام يهدف دائمًا إلى محاولة الاستثمار في أفكار الآخرين، وهو نفسه كان قد استفاد من مستثمر مَلَاك في مشروعه، وكان من باب العرفان وردِّ الجميل أن يساعد

غيره كما ساعده الآخرون، ولكن المشكلة كانت تكمن في تحديد نقطة البداية. يتميَّز معظم المستثمرين الملائكيين بخبرتهم الواسعة في المجالات التي يودون الاستثمار فيها، وهم يميلون إلى البدء على نطاق صغير لتعرُّف طبيعة المشروع الجديد وخفاياه. لم يكن غراهام يملك مثل هذه الخبرة في الأعمال التجارية. وتأسيسًا على هذا الضعف، خطرت له فكرة تبدو مثيرة للسخرية أول وهلة، هي استثمار مبلغ (15,000) دولار في (10) مشروعات جديدة ناشئة دفعة واحدة. سوف يعثر على المشروعات المرشَّحة لهذه الفكرة عن طريق الإعلان عن عرضه، واختيار الأفضل من بين المتقدمين. وعلى مدار بضعة أشهر سيتولّى رعاية هؤلاء المبتدئين ومساعدتهم حتى يتمكَّنوا من إطلاق مشروعاتهم وتشغيلها، وسيأخذ مقابل ذلك (10) في المئة من أيٍّ مشروع ناجح منها. ستكون هذه العملية مشابهة لنظام التلمذة الصناعية لمؤسسي هذه المشروعات. ولكن، في الحقيقة يوجد لها غرض آخر، فهي ستكون أشبه بدورة مُكثَّفة له في مجال الاستثمار، وسيكون هو مستثمرًا مبتدئًا عبيطًا، وسيكون تلاميذه روَّاد أعمال مبتدئين عبيطين مثله، ما يوجِد بين الطرفين وحدة حال ومشاكلة مثالية.

مرة أُخرى عرض على روبرت موريس الانضمام إليه في المشروع الجديد. وبعد بضعة أسابيع من التدريب أدرك هو وموريس أنهما وقعا على شيء ثمين. لقد كانا قادرين على تقديم مشورة واضحة ومُؤثِّرة بسبب تجربتهما في (فياويب)، وبدت أفكار المشروعات الناشئة التي كانا يرعيانها مُبشِّرة بخير كثير. وربما كان النظام الذي اعتمداه وسيلة للتعلُّم السريع نموذجًا مثيرًا للاهتمام في حدِّ ذاته. إن معظم المستثمرين لا يمكنهم النهوض إلَّا بعدد قليل من الشركات الناشئة سنويًّا؛ فمتطلَّبات أعمالهم الخاصة تطغى على معظم اهتمامهم، فيصعب عليهم التعامل مع مشروعات كثيرة. ولكن، ماذا لو أفرد غراهام وموريس وقتهما كله لهذا النظام الجديد من التلمذة المهنية؟ لا شك أنهما سيتمكَّنان من تقديم هذه الخدمة على نطاق واسع، وسيكون باستطاعتهما تمويل المئات (بدلًا من العشرات) من هذه الشركات الناشئة. وفي أثناء هذه العملية سوف يتعلَّمان الكثير، ما يضاعف كثيرًا كَمَّ المعرفة المكتسبة، وهذا يؤدي إلى زيادة أعداد الشركات الناشئة الناجحة.

لـو قُـدِّر لفكرتهما أن تـرى طريقها إلى النجاح مـا اقتصرت النتيجة علـى تحقيق ثروة طائلـة فحسـب، بل سـيطال تأثيرهما المؤكـد اقتصـاد الوطـن، ويطلقان العنـان للآلاف من روَّاد الأعمال المحنكين في نظام الاقتصاد. لقد أطلقوا على هذه الشركة الجديدة اسم واي كمبنيتر، وعَدَّاها أهم إنجاز لهما لتغيير شكل الاقتصاد في العالم.

لقـد درَّسـا تلاميذهما المُتدرِّبين جميـع المبادئ التي تعلَّماها في مسـيرتهما المهنية: فائدة البحث عن تطبيقات جديدة للتكنولوجيا والحاجات القائمة والافتقار إلى مَن سيتولَّى توفيرهـا، وأهمية الحفـاظ على أوثق علاقة ممكنة بالعملاء، وضـرورة الحفاظ على الأفكار بسـيطة وواقعيـة قدر الإمكان، وقيمة إيجاد منتج متميِّـز، وتحقيق التفوق عن طريق الحرفية المهنية بدلًا من التركيز على كسب المال.

مثلمـا كان تلاميذهمـا يتعلَّمـون فإنهما أيضًا كانا يتعلَّمان من هـذه العملية. ومما يدعو إلى الغرابة أنهما اكتشـفا أن ما يُحدِّد نجاح روَّاد المشـروعات الناشـئة ليس طبيعة الفكرة التي بُنِي عليها المشـروع، ولا الجامعة التي تخرجوا فيها، بل طبيعة شـخصيتهم الفعلية؛ إي استـعدادهم للتكيُّـف مع فكرتهم، والاسـتفادة مـن الفرص التي لم تخطر علـى بالهم أصلًا. هذه هي تحديدًا السـمة (السـيولة العقلية) التي حدَّدها غراهام في نفسـه وفي المخترعين الآخرين. أمَّا السمة الشخصية الأساسية الأُخرى فهي المثابرة التامة.

وعلـى مر السـنين، ومع تطوُّرها بطريقتها الخاصة، واصلـت وايكمبنيتر نموها وَفق معدل مذهل، وتُقدَّر قيمتها الآن بنحو (500) مليون دولار، ويُتوقَّع لها أن تُحقِّق مزيدًا من النمو مستقبلًا.

بوجـه عـام، يسـتحوذ علـى عقولنا اعتقـاد غير صحيـح بخصوص القـدرات الخلَّاقة والإبداعيـة للعقـل البشـري؛ إذ يُخيَّـل إلينا أن لـدى المبدعين فكرة مثيـرة للاهتمام، وأنهم يشـرعون في إعدادها وتجويدها في عملية خطية إلى حدٍّ ما، بيد أن الحقيقة هي أن العملية تحدث بطريقة أكثر عشـوائيةً وتعقيدًا، فالإبداع يشبه - حقيقةً- العملية المعروفة في الطبيعة باسـم الاختطاف النشـوئي (التطوُّري)؛ إذ تُسهِم الحوادث والحالات الطارئة إسهامًا فاعلًا في عملية التطوُّر، مثل تطوُّر ريش الطيور من قشـور الزواحف بهدف المحافظة على الطيور دافئة (الطيور نفسـها تطوَّرت من الزواحف). ولكن في نهاية المطاف، أصبح ذلك الريش الموجود متكيِّفًا مع غرض الطيران، وتحوَّل الريش بفعل عملية التطوُّر إلى ريش الجناح.

يتبع الإبداع الإنساني عمومًا مسارًا مشابهًا، وربما يدل على وجود ما يشبه النكبة العضوية في إيجاد أيٍّ شيء؛ فالأفكار لا تأتي إلينا من العدم، بل نعثر عليها عن طريق المصادفة؛ ففي حالة غراهام كانت المصادفة هي سماعه إعلانًا بوساطة المذياع، أو أسئلة من الحضور بعد المحاضرة. فإذا كنَّا نملك الخبرة الكافية، وكانت اللحظة ناضجة، فإن هذا اللقاء العرضي سيقدح شرارة بعض الأفكار والروابط المثيرة للاهتمام في داخلنا. وعن طريق النظر في المواد المعيَّنة التي يمكننا العمل بها سيلوح لنا فجأة طريقة أُخرى لاستخدامها. وعلى طول الدرب ستظهر النوازل والحوادث التي تكشف لنا عن مسارات مختلفة يمكننا سلوكها، وإذا كانت هذه المسارات الجديدة واعدة ومبشرة فإننا سنتابع السير فيها، بالرغم من عدم تيقننا مما ستؤول إليه. وبدلًا من السير في خط مستقيم من لحظة الفكرة إلى مرحلة النضج وقطف الثمار، فإن سير عملية الإبداع هو أقرب إلى الخط المتفرِّع والمتعرِّج للشجرة.

الدرس هنا هو جِدٌّ سهل وبسيط؛ فما يُنشِئ الإبداع الحقيقي هو الانفتاح والقدرة على التكيُّف مع أنفسنا. عندما نرى شيئًا أو نُجرِّبه يجب علينا أن نكون قادرين على النظر إليه من زوايا عدَّة لمعرفة الاحتمالات الأُخرى الخارجة عمَّا هو بدهي وواضح. علينا تخيُّل أن الأشياء من حولنا يمكن استخدامها وإخضاعها لأغراض مختلفة. إننا لا نتشبَّث بالفكرة الأصلية بدافع العناد المحض، أو لأن غرورنا مرتبط بصحتها، بل نتحرك مع ما يُقدِّم لنا نفسه في الوقت الراهن، فنستكشف ونستغل الفروع المختلفة والأحداث الطارئة والاحتمالات غير المُتوقَّعة، ثم نستطيع أن نُحوِّل الريش إلى مادة طائرة. إذن، الفرق لا يكمن في طاقة إبداعية تبدأ بالدماغ، وإنما في كيفية نظرنا إلى العالم، وفي السيولة (المرونة) التي يمكننا بها إعادة الصياغة والتشكيل لما نراه. إن الإبداع والقدرة على التكيُّف صنوان لا ينفصلان.

8. التفكير البعدي

في عام 1798م غزا نابليون بونابرت مصر في محاولة لتحويلها إلى مستعمرة فرنسية، ولكن حلمه تعثَّر نتيجة تدخُّل البريطانيين الذين سعوا إلى منع الفرنسيين من تحقيق

غايتهم. بعد ذلك بعام، ومع استمرار الحرب، وبينما كان أحد الجنود الفرنسيين يحفر خندقًا لتعزيز دفاعات حصن فرنسي قرب مدينة الرشيد، أصابت فأسه صخرة في الأرض. وبعد أن قلع الصخرة تبيَّن له أنها من آثار مصر القديمة (لوح من البازلت مُغطًّى بالكتابة). كان من دوافع نابليون لغزو مصر فضوله الشديد بكل ما هو مصري، وقد اصطحب معه في الجيش مجموعة من العلماء والمؤرخين الفرنسيين للمساعدة على تحليل الآثار التي كان يأمل في العثور عليها.

بعد أن أطال النظر إلى هذا اللوح البازلتي (أصبح يُعرَف باسم حجر رشيد)، زاد شعور الجندي الفرنسي بالإثارة والحماسة لهذا الاكتشاف؛ فاللوح يحتوي على نص مكتوب في ثلاث مخطوطات مختلفة: الكتابة التي في أعلى اللوح هيروغليفية مصرية، وتلك التي في الوسط ديموطيقية (اللغة والكتابة التي يستخدمها عامة الناس في مصر القديمة)، أمَّا الكتابة التي في الجزء السفلي فكانت باللغة اليونانية القديمة. بعد ترجمة النص من اللغة اليونانية القديمة اكتشف العلماء أن النص كان إعلانًا عاديًّا للاحتفال بعهد بطليموس الخامس (203-181 قبل الميلاد). ولكن، ورد في نهاية النص أن الإعلان صدر في ثلاث نسخ، وهذا يعني أن المحتوى هو نفسه في الديموطيقية والهيروغليفية. وباستخدام النص اليوناني القديم مفتاحًا للوصول إلى النصوص الأُخرى بدا فجأة إمكانية فك شيفرة النسختين الأُخريين. ولمَّا كان تاريخ آخر كتابة هيروغليفية معروفة يعود إلى عام 394 ميلادية فإن أيَّ شخص يمكن أن يقرأها توفي قبل هذا التاريخ بوقت طويل، وهو ما يجعلها لغة ميتة تمامًا وغير قابلة للترجمة، ويترك لغز الكثير من الكتابات الموجودة في المعابد وعلى أوراق البردي غير قابل للحلِّ. أمَّا الآن فقد بات محتملًا الكشف عن هذه الأسرار.

سِيق الحجر إلى أحد المعاهد في القاهرة، ولكن في عام 1801م كان الإنجليز قد تمكَّنوا من هزيمة الفرنسيين في مصر وإخراجهم منها. ولعلمهم بالقيمة الكبيرة لحجر رشيد فقد اقتفوا مكان وجوده حتى عثروا عليه في القاهرة وشحنوه إلى لندن، حيث لا يزال موجودًا في المتحف البريطاني حتى يومنا هذا. ومع بدء انتشار رسوم الحجر وتصاويره في أوساط المهتمين والمثقفين، أخذ المثقفون والأكاديميون من مختلف أنحاء أوروبا يتسابقون على

فكِّ طلاسم اللغة الهيروغليفية وكشف أسرارها. وبتفرُّغهم لحلِّ هذا اللغز فقد استطاعوا إحراز بعض التقدُّم.

يُذكَر أن بعض الكتابة الهيروغليفية جاءت على شكل مستطيل، وأُطلِق عليها اسم الخراطيش (مفردها خرطوشة). وتبيَّن أن هذه الخراطيش تحوي أسماء شخصيات مختلفة من الأسر المالكة. وقد استطاع أستاذ سويدي تمييز اسم بطليموس والاستدلال عليه في المخطوطة الديموطيقية، وتكهَّن بالقيمة الصوتية التي يمكن عزوها إلى الحروف، ولكن الحماسة الأولية لفك رموز الكتابة الهيروغليفية خمدت في نهاية المطاف، وشعر كثير من القائمين على هذه المهمة بالقلق من أن فكَّ شيفرة اللغة سيبقى مُتعذَّرًا. وكلما ازداد التعمُّق في حلِّ اللغز ازدادت الأسئلة التي تثار عن هذا النوع من نظام الكتابة والرسوم المستخدمة فيه.

في عام 1814م دخل شخص جديد وسط هذه المعمعة؛ إنه الطبيب الإنكليزي توماس يونغ الذي سرعان ما أصبح المرشَّح الاوفر حظًّا ليكون أول مَن يفك شيفرة حجر رشيد. وبالرغم من أنه كان طبيبًا فقد كان لديه ميول واطِّلاع على مختلف فروع العلوم، وكان على قدر وافر من العبقرية، ثم إنه كان محظيًّا لدى مؤسسة الحكم الإنجليزية، وكان يملك حقَّ الوصول بلا قيود إلى مختلف المخطوطات والآثار التي صادرها الإنجليز في البلاد التي استعمروها، بما في ذلك الحجر نفسه، ويضاف إلى ذلك أنه كان ثريًّا مستقلًّا، ويمكنه تخصيص وقته كله للدراسة. وهكذا، باشر العمل بحماسة كبيرة، وبدأ يحرز بعض التقدُّم.

اعتمد يونغ على نهج حسابي في التصدي لهذه المشكلة، فأحصى عدد المرات التي وردت فيها كلمة معيَّنة، مثل إله، في النص اليوناني، ثم أخذ يبحث عن الكلمة التي ظهرت بعدد المرات نفسها في النص الديموطيقي، على افتراض أن تساوي العدد يدل على وجود مدلول واحد للكلمة في النصين. لقد فعل كل ما في وسعه لجعل الحروف في الديموطيقية تبدو منسجمة مع هذه الخطة التي انتهجها؛ فإذا كانت الكلمة التي تدل ظاهريًّا على كلمة «إله» طويلة جدًّا فهذا يعني أن بعض حروف الكلمة لا معنى لها. كان يفترض أن النصوص الثلاثة تسير وَفق نسق واحد، وأنه يمكن أن يُطابَق بين الكلمات تبعًا لموقعها في النص

والنص المقابل. في بعض الأحيان كانت تخميناته صائبة، لكنه في الغالب الأعم لم يكن يصل إلى أيِّ شيء. استطاع يونغ التوصُّل إلى بعض الحقائق؛ إذ اكتشف وجود ترابط بين اللغة الديموطيقية واللغة الهيروغليفية، يتمثَّل في أن إحداهما هي شكل تقريبي بخط اليد عن الأُخرى، وأن الديموطيقية تستخدم الأبجدية الصوتية لتوضيح الأسماء الأجنبية، ولكنها في معظمها قائمة على نظام الرسوم التخطيطية. بالرغم من هذا الاكتشاف فقد ظل يواجه طرقًا مسدودة، ولم يتمكَّن من معرفة أيِّ شيء عن الكتابة الهيروغليفية. وبعد بضع سنوات من البحث أعلن استسلامه.

في غضون ذلك ظهر على الساحة شاب بدا بعيدًا كل البُعْد عن النجاح في هذا السباق؛ إنه جان فرانسوا شامبليون (1790م- 1832م)، وهو ينحدر من بلدة صغيرة تقع قرب غرنوبل. كانت عائلته فقيرة، فلم يتلقَّ أيَّ تعليم رسمي حتى سِنِّ السابعة، لكنه كان يتمتع بصفة تُميِّزه من الآخرين؛ إذ كان منذ سِنِيِّ حياته الأُولى منجذبًا إلى تاريخ الحضارات القديمة، وكانت لديه رغبة في اكتشاف حقائق جديدة عن أصول الجنس البشري. ولهذا الغرض تولَّى دراسة اللغات القديمة (اليونانية القديمة، واللاتينية، والعبرية، فضلًا عن بعض اللغات السامية الأُخرى)، وتمكَّن من إتقانها جميعًا بسرعة كبيرة قبل سِنِّ الثانية عشرة، ثم سرعان ما تحوَّل انتباهه إلى مصر القديمة. في عام 1802م سمع عن حجر رشيد، فأخبر شقيقه الأكبر أنه سيكون هو(أي شامبليون) الشخص الذي سيحل هذا اللغز. وفي اللحظة التي بدأ فيها دراسة المصريين القدماء شعر بالمماثلة وتطابق الهوية مع كل ما له علاقة بتلك الحضارة. فعندما كان طفلًا كانت لديه ذاكرة بصرية قوية، وكان يتقن الرسم بمهارة استثنائية، وكان يميل إلى رؤية الكتابة المطبوعة في الكتب (حتى الكتب المطبوعة باللغة الفرنسية) كما لو كانت رسومًا بدلًا من الحروف الألفبائية. وحين وقع بصره أول مرة على الكتابة الهيروغليفية بدت الكتابة مألوفة له كأنه يعرفها من قبلُ، ثم ما لبث أن تحوَّلت علاقته بالهيروغليفية إلى استحواذ مُتشدِّد.

ولكي يُحرِز أيَّ تقدُّم؛ كان عليه أن يتعلَّم اللغة القبطية، ذلك أنه بعدما أصبحت مصر مستعمرة رومانية عام (30) قبل الميلاد بدأت لغتها القديمة (الديموطيقية) تشهد موتًا

بطيئًـا، وحلّت محلّها اللغة القبطية؛ وهي مزيج من اليونانية والمصرية. وبعد أن فتح العرب مصـر، وتحوَّلت إلى الإسـلام أصبحـت العربية هي اللغة الرسـمية في البـلاد، واحتفظ مَن تبقّـى مـن المسـيحيين فيها بلغتهـم القبطية. في العصـر الذي عاش فيه شـامبليون لم يكن يوجد سـوى عدد قليل من المسـيحيين الذين يتكلمون هذه اللغة القديمة، وكان معظمهم من الرهبـان والكهنـة. وفي عام 1805م صادف أن جاء إلى البلدة التي يسـكنها شـامبليون راهب قبطي مصري، وسـرعان ما أصبح شـامبليون صديقًا له، وتعلَّم على يد الراهب أصول اللغة القبطيـة. بعـد بضعة أشـهر عاد الراهب إلى البلـدة مرة أُخرى، وكان معـه كتاب قواعد للغة القبطيـة أهداه إلى شـامبليون. فانكب الصبـي على تعلُّم اللغة القبطية ليلًا ونهارًا بحماسـة بدت لكثير ممن حوله أنها ضرب من الجنون. وفي هذه الأثناء كتب إلى شقيقه قائلًا: «إنني لا أفعل أيَّ شـيء آخر سـوى تعلُّم القبطية، حتى إنني بِتُّ أحلم باللغة القبطية... ولقد صُبِغتُ بالقبطيـة حتـى إننـي حيـن أريـد الترفيه عن نفسـي أُترجِم كل شـيء يخطر علـى ذهني إلى القبطية». وحين انتقل بعد ذلك إلى باريس للدراسـة وجد عددًا كبيرًا من الرهبان الأقباط، فـكان يتحـدَّث إليهـم بالقبطية حتى قيل لـه إنك تتقن التحدُّث بهذه اللغـة التي تكاد تنقرض مثلما يتحدَّث بها أهلها الأقحاح.

بـدأ شـامبليون يتصـدى لحلِّ لغز حجر رشـيد بما اسـتطاع أن يحصل عليـه من صورة رديئة لما هو منقوش على الحجر، ووضع عددًا من الفرضيات. ولكن، تبيَّن لاحقًا أنها كانت غير صحيحة. وخلافًا للآخرين الذين تصدوا لهذه المعضلة، لم تضعف لشامبليون حماسة، ولم تفتر له هِمَّة. كانت المشـكلة الرئيسـة بالنسـبة إليه هي الاضطرابات السياسية في ذلك الوقـت؛ فقـد كان مُؤيِّدًا مُجاهِرًا للثورة الفرنسـية، ثم أصبح داعمًا لقضية نابليون في الوقت الذي خسـر فيه الإمبراطور السـلطة. وحين اعتلى الملك لويس الثامن عشر العرش ليصبح ملـك فرنسـا الجديد دفع شـامبليون ثمـن تعاطفه مع نابليون، وخسـر وظيفة التدريس. وقد أجبرته سـنوات الفقر المدقع وسـوء الحالة الصحية على التخلي عن اهتمامه بحجر رشيد. ولكـن فـي عـام 1821م رُدَّ إليـه اعتباره من الحكومة، وعاد إلى التدريس، وسـكن في باريس مُستئنِفًا سعيه بحيوية مُتجدِّدة.

عاد شامبليون برؤى جديدة بعدما انقطع عن دراسة اللغة الهيروغليفية بعض الوقت، وقرَّر أن مشكلة الآخرين الذين تصدوا لفك اللغز هي أنهم كانوا ينظرون إلى القضية بوصفها تحوي شيفرة حسابية، بيد أن شامبليون الذي كان يجيد عشرات اللغات، ويمكنه قراءة العديد من اللغات البائدة، يفهم أن اللغات تتطوَّر بطريقة عشوائية، وتتأثَّر بتدفق مجموعات جديدة إلى المجتمع، وتتبدَّل مع مرور الوقت. فهي ليست معادلات رياضية، بل كائنات حية مُتطوِّرة؛ إنها معقَّدة. لقد أصبح ينظر إلى الكتابة الهيروغليفية بصورة مختلفة، ويتعامل معها بطريقة أكثر شمولية، واضعًا نَصْب عينيه معرفة كُنْه هذه الكتابة: هل تستخدم الصور التوضيحية (أي إن الصورة تُمثِّل الشيء المرسوم حرفيًّا)، أو الصور الرمزية (أي إن الصورة تُمثِّل أفكارًا)، أو تُمثِّل نوعًا من الأبجدية الصوتية، أو ربما كانت مزيجًا من ذلك كله؟

مع أخذ هذه الفرضيات في الاعتبار حاول شامبليون عمل شيء لم يخطر على بال أيٍّ ممن سبقوه؛ فقد عقد مقارنة بين عدد الكلمات الواردة في الجزء المكتوب باللغة اليونانية وتلك الواردة في الجزء المكتوب بالهيروغليفية، وأحصى (486) كلمة في النص اليوناني، و(1419) علامة هيروغليفية. استند شامبليون إلى افتراض قائم على أن الكتابة الهيروغليفية كانت صورًا رمزية، وأن كل رمز يُمثِّل فكرة أو كلمة. ونظرًا إلى التفاوت الكبير في العدد؛ فلم يعد هذا الافتراض ممكنًا. بعد ذلك حاول شامبليون تحديد مجموعة من الرموز الهيروغليفية التي تُمثِّل كلمات، ولكن هذا الافتراض أفضى إلى (180) كلمة فقط، ولم يكن باستطاعته إيجاد أيِّ علاقة عددية واضحة بين النصين. وهكذا لم يبقَ إلَّا استنتاج وحيد ممكن من هذا كله، هو أن الكتابة الهيروغليفية هي نظام مختلط من الصور الرمزية، والصور التوضيحية، والأبجدية الصوتية، ما يجعلها أكثر تعقيدًا مما كان مُتصوَّرًا من قبلُ.

قرَّر شامبليون أن يُجرِّب شيئًا قد يبدو ضربًا من الجنون لا طائل منه، هو استخدام قدراته البصرية في تفحُّص النصوص الديموطيقية والهيروغليفية لكي يبحث - تحديدًا- عن أشكال الحروف أو الإشارات والدلالات. وفي أثناء قيامه بذلك بدأت تتراءى له أنماط وإشارات، فمثلًا لاحظ أن لكل رمز معيَّن في الهيروغليفية، مثل صورة الطائر، شكلًا

تقريبيًّا يقابله في الديموطيقية، بحيث تصبح صورة الطائر أقل واقعية وأقرب إلى الشكل التجريدي. ونظرًا إلى امتلاكه ذاكرة فوتوغرافية مذهلة؛ فقد تمكَّن من تحديد المئات من هذه المعادلات بين الرموز، بالرغم من عدم قدرته على تحديد دلالات أيٍّ منها، فبقيت في ذهنه صورًا مجردةً من أيِّ معنى.

انطلاقًا من هذه المعرفة، استأنف شامبليون محاولاته لفك طلاسم هذا اللغز، ففحص خرطوشة ملكية في النص الديموطيقي سبق القول إنها تحتوي على اسم بطليموس. ولأنه يعرف كثيرًا من الرموز المتقابلة بين الهيروغليفية والديموطيقية؛ فقد نقل الرموز الديموطيقية إلى ما يجب أن تكون عليه في النسخة الهيروغليفية، لتعرُّف الشكل الذي يجب أن تكون عليه كلمة بطليموس. ومن دواعي دهشته وسروره أنه وجد هذه الكلمة، وبذلك يكون قد أحرز أول نجاح في فكِّ شيفرة أول كلمة في الهيروغليفية. ولمعرفته أن هذا الاسم كُتِب غالبًا بصيغة صوتية (شأنه في ذلك شأن الأسماء الأجنبية كلها)، فقد استخلص الصوت المقابل لهذه الكلمة في كلٍّ من الديموطيقية والهيروغليفية. وبعد تحديد الحروف (ب ط ل) وجد خرطوشة أُخرى في وثيقة كُتِبت على ورق البردي كان واثقًا أنها تعود إلى كليوباترا، مضيفًا بذلك حروفًا جديدةً إلى معرفته. لاحظ شامبليون أنه كان يُستخدَم في كتابة اسمي بطليموس وكليوباترا حرفان مختلفان مقابل (التاء) [لاحظ أن حرف الطاء العربي لا وجود له في الكتابة اللاتينية، فيقوم حرف التاء فيها مقام الطاء والتاء- المترجم]. قد يبدو هذا الأمر مثيرًا للحيرة لدى كثير من الناس، ولكن شامبليون فهمه على أنه مجرد تجانس في اللفظ. ومع تزايد معرفته بالحروف واصل عمله في فكِّ شيفرة أسماء جميع الملوك الواردة في الخراطيش الملكية التي يمكن العثور عليها، ما وفَّر له كنزًا من المعلومات الأبجدية.

في شهر سبتمبر من عام 1822م فُتِحت أقفال اللغز بأكثر الطرائق إثارة للدهشة في غضون يوم واحد؛ إذ عُثِر على معبد في منطقة صحراوية بمصر، كانت جدرانه وتماثيله مُغطَّاة بالكتابة الهيروغليفية. وهكذا وقعت في يد شامبليون رسوم دقيقة من الكتابة الهيروغليفية، ولمَّا نظر إليها أصابته الدهشة من شيء يثير الاستغراب؛ إذ لم يكن من بينها أيُّ خرطوش يتوافق مع الأسماء التي حدَّدها من قبلُ، لذلك قرَّر أن يُطبِّق الأبجدية الصوتية

التي استخلصها من تلك الخراطيش، ولكنه لم يكن يرى سوى حرف السين في النهاية. الرمز الأول كان يُذكِّره بصورة الشمس. وفي اللغة القبطية، التي ترتبط بصلة قربى بعيدة عن اللغة المصرية القديمة، يُطلَق على الشمس اسم (رع). في منتصف أحد الخراطيش كان يوجد رمز لرمح ثلاثي الشعب يبدو بغرابة مثل حرف (M)، فأدرك شامبليون – وقد اعترته إثارة عظيمة- أن هذا قد يكون اسم رمسيس. كان رمسيس أحد فراعنة القرن الثالث عشر قبل الميلاد، وهذا يعني أن المصريين كانوا يستخدمون أبجدية صوتية يعود تاريخها إلى ما قبل ذلك الوقت بزمن لا يعرف أحد مدى قدمه، وهذه النتيجة تحديدًا تُعَدُّ اكتشافًا مزلزلًا، لكنه بحاجة إلى المزيد من الادلة لتأكيد ذلك.

وجد في المعبد خرطوشًا آخرَ يتضمَّن نفس الرمز الذي يشبه شكل الحرف (M)، وكان الرمز الأول في الخرطوش هو لطائر (أبو منجل). ومن معرفته بالتاريخ المصري القديم يعلم شامبليون أن هذا الطائر هو رمز للإله تحوت. يمكن لهذا الخرطوش الآن أن يكشف عن اسم تحتمس، وهو اسم آخر لأحد فراعنة مصر القديمة. وفي جزء آخر من المعبد رأى كلمة هيروغليفية تتألَّف كلها من حروف تقابل حرفي (M) و (S). وبناءً على معرفته باللغة القبطية، ترجم الكلمة إلى «ميس» التي تعني «تلد» المشتقة من الولادة. وفعلًا، فقد وجد في النص اليوناني من حجر رشيد عبارة تشير إلى عيد ميلاد، واستطاع أن يُحدِّد ما يقابلها في القسم الهيروغليفي.

ومن شدة دهشته لهذا الاكتشاف خرج يركض في شوارع باريس باحثًا عن أخيه، وما إن دخل غرفته حتى صرخ قائلًا: «لقد أصبتها!»، ثم سقط على الأرض مغشيًّا عليه. فبعد نحو عشرين عامًا من الاستحواذ المتواصل، وسط معاناة مستمرة من المشكلات والفقر والنكسات، استطاع شامبليون أن يكتشف مفتاح الكتابة الهيروغليفية في أشهر قليلة من العمل المُكثَّف.

في أعقاب هذا الاكتشاف استمر شامبليون في ترجمة الهيروغليفية كلمة تلو الأُخرى، وتعرُّف الطبيعة الدقيقة لهذه اللغة. وفي أثناء هذه العملية، ونتيجة لجهوده؛ فقد تغيَّرت معرفتنا ومفاهيمنا عن مصر القديمة كليًّا. كشفت أُولى ترجماته أن الهيروغليفية – مثلما

تنبَّأ سابقًا- كانت مزيجًا مُتطوِّرًا من ثلاثة أشكال من الرموز، وأنها تحتوي على ما يعادل الأبجدية قبل أن يتخيَّل أيُّ شخص اختراع الأبجدية؛ إذ لم تكن حضارة مصر القديمة حضارة متخلِّفة تنحصر في كهنة يسيطرون على ثقافة العبودية وحفظ الأسرار عن طريق الرموز الغامضة، بل كانت مجتمعًا نابضًا بالحياة، يملك لغة مكتوبة على درجة من التعقيد والجمال، لغة تضاهي اللغة اليونانية القديمة.

عندما أُذيع خبر اكتشافه أصبح شامبليون بطل الساعة في فرنسا، لكن الطبيب يونغ (منافسه الرئيس في هذا المجال) لم يطق أن يُقِرَّ بالهزيمة، فأمضى السنوات التي تلت ذلك الإعلان في توجيه التهم إلى شامبليون بالغش والانتحال، ولم يستطع تخيُّل أن شخصًا قادمًا من بيئة متواضعة يمكنه أن ينجز مثل هذا العمل الفكري الفذ والمدهش.

إن قصة شامبليون والطبيب يونغ تحتوي على درس أولي لعملية التعلُّم، وتكشف عن نهجين تقليديين في التصدي لأيِّ مشكلة. ففي حالة يونغ نجد أنه جاء لحلِّ لغز الهيروغليفية من الخارج، يحدوه الطموح ليكون أول مَن يفك شيفرة الهيروغليفية، ويكتسب الشهرة من وراء هذه العملية. ولتسريع الأمور، فقد عمد إلى اختزال نظام الكتابة الخاص بالمصريين القدماء إلى صيغ رياضية مرتبة، مفترضًا أنها تُمثِّل الصور الرمزية. وبهذه الطريقة اعتقد أنه يستطيع الاقتراب من حلِّ الشيفرة كما لو كانت المسألة عملية حسابية فذَّة. ولتحقيق ذلك، كان عليه أن يُبسِّط ما تبيَّن فيما بعدُ أنه نظام كتابة معقَّد جدًّا ومتعدد الطبقات.

أمَّا شامبليون فكان على النقيض من ذلك؛ إذ كان لديه تعطُّش حقيقي لفهم أصول الجنس البشري، وحُب عميق للثقافة المصرية القديمة. لقد كان يسعى للوصول إلى الحقيقة لا كسب الشهرة؛ لأنه كان يرى في ترجمة حجر رشيد مهمة حياته، وكان على استعداد لتخصيص عشرين سنة أو أكثر لهذا العمل، وفعل أيِّ شيء لحلِّ اللغز. إنه لم يعالج المشكلة من الخارج باستخدام صيغ حسابية، وإنما أخضع نفسه لتلمذة صارمة في تعلُّم اللغات القديمة واللغة القبطية. وثبت أن معرفته بالقبطية كانت مفتاحًا رئيسًا لكشف السر، ثم إن معرفته باللغات جعلته يدرك مدى التعقيد الذي قد تكون عليه تلك اللغات بما يكشف عن تعقيد المجتمعات العظيمة. وعندما انصرف اهتمامه الكامل أخيرًا إلى حجر رشيد من

دون وجود ما يشغله عن هذه المهمة في عام 1821م، تحوَّل عقله إلى وضعية الإبداع الفاعل النشيط، فأعاد تخيُّل المشكلة بصورة شمولية، وكان قراره النظر أولًا إلى المخطوطتين (الديموطيقية، والهيروغليفية) من منظور بصري صوري صرف فكرة عبقرية خلَّاقة. وفي النهاية، كان يفكِّر في أبعاد أكبر، واستطاع الكشف عن جوانب مستترة من اللغة كانت كافية لفتح أقفالها.

ثمَّة أشخاص كثيرون من مختلف التخصصات يميلون إلى اتباع أسلوب توماس يونغ ونهجه، فإذا درسوا علم الاقتصاد، أو جسم الإنسان والصحة، أو عمل الدماغ، نزعوا إلى التجريد والتبسيط، واختزال المشاكلات التفاعلية المعقَّدة جدًّا إلى وحدات صغيرة، وصيغ حسابية، وإحصاءات مرتبة، وأجهزة منفصلة يمكن تشريحها بمنأى عن غيرها. يمكن لهذا النهج أن يُفرِز صورة جزئية للواقع، مثل الصورة الجزئية التي ينقلها تشريح الجثة عن جسم الإنسان، ولكن هذه التبسيطات تجعلنا نفقد ذلك الشيء النابض بالحياة؛ لذلك عليك أن تتبع نموذج شامبليون؛ فأنت لست في عجلة من أمرك، وتريد أن تُطبِّق نهجًا شموليًّا فيما تفعل؛ أي أن تنظر إلى موضوع الدراسة من مختلف الزوايا قدر المستطاع لكي ترفد أفكارك بأبعاد إضافية. عليك أن تفترض أن الأجزاء من أيِّ كلٍّ يتفاعل بعضها ببعض، ولا يمكن فصل بعضها عن بعض أو عن الكل تمامًا. وباستخدام عقلك، يمكنك الوصول في موضوع دراستك إلى أقرب نقطة ممكنة من الحقيقة المعقَّدة، ومن الواقع. وفي أثناء هذه العملية سوف تتكشَّف أمام عينيك أسرار كبيرة.

9. كيمياء الإبداع واللاوعي

منذ زمن طويل فُتِنت الفنانة تيريسيتا فرنانديز (المولودة عام 1968م) بموضوع الكيمياء القديمة، وهي علم قديم يسعى إلى تحويل المواد الأساسية إلى ذهب (لمعرفة المزيد عن فرنانديز، 209). كان الكيميائيون يعتقدون أن الطبيعة نفسها تعمل عن طريق التفاعل المستمر بين الأضداد: الأرض والنار، والشمس والقمر، والذكر والأنثى، والظلام والنور. وعن طريق التوفيق بين هذه المتناقضات كان الكيميائي يعتقد أنه يمكنه اكتشاف

أعمق أسرار الطبيعة، واكتساب القدرة على إيجاد شيء من لا شيء، وتحويل التراب إلى ذهب.

بالنسبة إلى فرناندیز، فإن فن الكيمياء القديمة يشبه كثيرًا العملية الفنية والإبداعية نفسها. فالفكرة أو الخاطرة تأتي إلى ذهن الفنان، وشيئًا فشيئًا يُحوِّل هذه الفكرة إلى عمل فني محسوس، وهذا العمل يوجِد عنصرًا ثالثًا هو استجابة الناظر لهذا العمل (عاطفة من نوع ما يرغب الفنان في إثارتها في الجمهور). وهذه عملية سحرية تعادل إيجاد شيء من لا شيء، وتضاهي تحويل التراب إلى ذهب؛ ففي هذه الحالة، تخرج فكرة الفنان إلى الوجود وعالم الإدراك، مثيرةً في المُشاهِد عواطف جارفة.

تعتمد الكيمياء القديمة على التوفيق بين مختلف الصفات المتضادة، وحين تفكِّر فرناندیز بنفسها فإنه يمكنها تحديد الكثير من البواعث المتعاكسة التي وفَّقت بينها في أعمالها الفنية؛ فهي شخصيًّا تميل إلى التبسيط (توجُّه أو شكل من أشكال التعبير عن طريق أقل قدر من المواد وأبسطها)، وهي تحب الانضباط والصرامة التي يفرضها هذا التقشُّف في استخدام المواد على عملية تفكيرها، لكنها في الوقت نفسه تملك مسحة من الرومانسية، والاهتمام بالعمل الذي ينتج ردود فعل عاطفية قوية لدى المشاهدين. وفي أعمالها الفنية تحب فرناندیز أن تمزج الحسي بالتقشُّفي، وقد لاحظت أن التعبير عن هذا الحس وغيره من التوترات النفسية الداخلية الأُخرى يضفي على عملها طابعًا مربكًا يشبه الأحلام لدى المشاهدين.

كان لدى فرناندیز منذ طفولتها إحساس مميَّز بالمقياس والأبعاد. وكانت تستغرب من أن مساحة أو غرفة صغيرة نسبيًّا يمكن أن تبدو أوسع مساحةً أو أكبر حجمًا بحسب تخطيطها، أو وَفقًا لترتيب النوافذ. والأطفال عمومًا لديهم هوس بالمقياس؛ فهم يلعبون بنماذج مصغرة من عالم الكبار، ولكنهم يشعرون أنها (الألعاب) تُمثِّل الأشياء الحقيقية التي هي أكبر بكثير من تلك الألعاب. ونحن غالبًا نفقد هذا الاهتمام مع تقدُّمنا في السِّنِّ، ولكن فرناندیز استطاعت - بقطعة نحت فنية اسمها الهيجان (2005م) - أن تعيدنا إلى الوراء لإدراك العواطف المشحونة بالقلق والكدر، والتي يمكن إثارتها عن طريق التلاعب

بإحساسنا بالمقياس. يُمثِّل الهيجان قطعة نحت أرضية صغيرةً نسبيًّا بصورة لطخة سائل لزج تشبه اللوح الخشبي الذي يحمله الفنان ليمزج عليه ألوانه، وتتكون من آلاف من حبات الخرز الزجاجي الشفاف المرصوصة في طبقة على السطح. وتحت حبات الخرز توجد لوحة تجريدية مكبَّرة، وهذه اللوحة تجعل حبات الخرز تعكس ألوانًا مختلفة، ما يجعل المقطوعة تبدو أشبه بفم بركان هائج. ولا يستطيع الناظر أن يرى الصورة أسفل الزجاج، ولا أن يلحظ شفافية حبات الخرز الزجاجي؛ ذلك أن أعيننا تكون مشدودة نحو الأثر الذي يُحدِثه المنظر فيما نحن نتصوَّر أكثر مما هو موجود في الواقع. وبذلك تكون قد أوجدت في أصغر المساحات شعورًا بمشهد عميق وواسع. إننا نعلم أن ذلك وهم، ولكننا نتأثر بالأحاسيس والتوترات التي تُحدِثها تلك القطعة الفنية.

حين يصنع الفنانون أعمالًا فنيةً ثابتةً في الأماكن العامة فإنهم يسلكون غالبًا أحد اتجاهين: إمَّا أن يصنعوا شيئًا يمتزج مع المشهد الطبيعي للمكان بطريقة مثيرة للاهتمام، وإمَّا أن يصنعوا شيئًا مميَّزًا عن البيئة المحيطة، ويكون بارزًا، ويلفت الانتباه إلى نفسه. حين صنعت فرنانديز العمل الذي أُطلِق عليه اسم غطاء سحابة سياتل (2006م) - في حديقة النحت الأولمبية في مدينة سياتل بولاية واشنطن- كانت تتنقل بين هذين النهجين المعاكسين. وعلى طول جسر للمشاة يمتد فوق خطوط السكك الحديدية وضعت ألواحًا زجاجيةً ملونةً كبيرةً، مُغلَّفةً بصور فوتوغرافية للغيوم. وهذه الألواح الزجاجية التي تمتد لتغطي الجسر من الأعلى كانت شبه شفافة، ودُمِغت بنمط يتكون من مئات النقاط الشفافة التي تفصل بينها مسافة متساوية، وتكشف عن أجزاء من السماء التي تعلوها. وحين يمر الناس على طول الجسر فإنهم يرون فوقهم صورًا فوتوغرافيةً واقعيةً من الغيوم، وغالبًا ما تُمثِّل سماء سياتل الرمادية المعتادة خلفية لهذه الصورة، وتبدو أحيانًا أكثر إشراقًا حين تكون الشمس خلفها ساطعة، أو تبدو متدرجة الألوان مع غروب الشمس. حين يسير المرء فوق الجسر، وتتناوب أمام ناظريه المشاهد الواقعية وغير الواقعية، يصبح صعبًا التمييز بين الاثنين؛ إنه تأثير سريالي يُفضي إلى مشاعر عارمة من الارتباك لدى مَن يشاهده.

ولعل منتهى التعبير الكيميائي الذي ظهر على يد فرناندیز قد يكون في مشاهدة القطعة الفنيـة التـي تُدعـى المياه المرصوفـة (2009م)، والتي تُعرَض في متحـف بلانتون للفنون في مدينة أوسـتن بولاية تكساس. في هذه المهمة واجهت فرناندیز تحديًا يتمثَّل في إبداع قطعة فنيـة على مسـاحة مفتوحة واسـعة فـي الردهة التي تتوسـط المتحف متعـدِّد الطبقات، وهي أيضًا المدخل الذي يؤدي إلى بقية أرجاء المتحف. تنال الردهة عموما حظًّا وافرًا من الضوء السـاطع بسـبب المناور الكبيرة الموجودة في السقف. وبدلًا من أن تكافح لإنشاء قطعة نحت لمثل هذا الفضاء، حاولت فرناندیز أن تعكس تجربتنا كلها مع الفن. فالناس حين يدخلون متحفًـا أو معرضًا فسـيحًا فإنهم يدخلون بتأثير الشـعور بالفتـور والمجافاة، ونجدهم يقفون إلـى الـوراء لمعاينة شـيء بضع لحظات، ثم ينتقلون إلى ما بعـده. وانطلاقًا من هدفها بجعل تلك التجربة أكثر اتصالًا بأعماق المشاهد مما يمكن لأعمال النحت التقليدية أن تُوفِّره، فقد قرَّرت اسـتخدام الجدران البيضاء الباردة للردهة والتدفق المستمر للزوار أساسًا لتجربتها الكيميائيـة، فغطَّت الجدران بحزم تضم الآلاف من شـرائط الأكريليك ذات القوة العاكسـة الكبيرة، المشبعة بألوان متموجة بين ظلال اللون الأزرق واللون الأبيض. إن التأثير الكلي في كل مَن يقف في الردهة هو الإحساس بأنه مغمور في بركة كبيرة من المياه الزرقاء المتلألئة بفعـل أشـعة الشمس القادمـة مـن الأعلـى. وحيـن يصعـد النـاس الـدرج فإنهم يسـتطيعون مشـاهدة انعكاسـ صورهم خلال شرائط الأكريليك، التي تبدو مشوَّهة بصورة غريبة، أشبه بتأثيـر رؤيـة الأشـياء خلال المياه. ولدى معاينة شـرائط الأكريليك عن قـرب بدا واضحًا أن ذلـك كلـه هـو مجرد وهـم تكوَّن باسـتخدام أدنى قدر من المـواد، ومع ذلك يبقى الإحسـاس بالماء، والشعور بالانغماس في الماء، واضحًا وغريبًا. وهكذا أصبح الزوار جزءًا حقيقيًّا من العمل الفني نفسـه؛ إذ تسـاعد انعكاسـات أجسـامهم على تكوين المنظر الوهمي. إن المرور بهذه المسـاحة التي تشـبه ما يراه المرء في الحلم يجعلنا نشـعر مرة أُخرى بالتوتر بين الفن والطبيعـة، والوهـم والحقيقـة، والبرودة والـدفء، والرطوبة والجفاف، ويثير فينا اسـتجابة فكرية وعاطفية قوية.

تعتمـد ثقافتنـا فـي نـواحٍ كثيرة على وضـع معايير ومواثيـق وأعراف يجب علـى الجميع الالتـزام بهـا. وكثيـرًا مـا يُعبَّـر عن هـذه المعاييـر والأعـراف بلغة الأضـداد: الخير والشـر،

والجميل والقبيح، والمؤلم والممتع، والعقلاني وغير المنطقي، والفكري والحسي. إن الاعتقاد بهذه الأضداد يمنح عالمنا شعورًا بالتماسك والراحة. إن تخيُّل وجود شيء قد يكون فكريًّا وحسيًّا، وممتعًا ومؤلمًا، وحقيقيًّا وغير واقعي، وحَسَنًا وسيئًا، ومذكرًا ومؤنثًا لهو ضرب من الفوضى المفرطة، ومثير للقلق بالنسبة إلينا، ولكن الحياة هي أكثر مرونةً وتعقيدًا، وإن رغباتنا وتجاربنا لا تتلاءم تمامًا مع هذه الفئات المرتبة.

إن الحقيقي وغير الواقعي، طبقًا لما تُوضِّحه لنا أعمال تيريسيتا فرنانديز، هو مفاهيم ننظر إليها بوصفها أفكارًا وتراكيبَ، ثم يمكن التلاعب بها، وتعديلها، والتحكم فيها، وتحويلها بالإرادة. أمَّا أولئك الذين يفكِّرون بمنطق الثنائيات - الذين يعتقدون بوجود شيء حقيقي، وشيء غير واقعي، وأن هذه الأشياء هي كيانات متمايز بعضها من بعض بحيث لا يمكن الجمع بينها لتكوين كيان ثالث، هو العنصر الكيميائي- فإنهم يعانون قصورًا في الإبداع، فتغدو أعمالهم سريعًا جامدة ميتة فاقدة لعنصر الجِدَّة والابتكار. إن استبقاء نهج الثنائية في الحياة يتطلَّب منَّا قمع الكثير من الحقائق المحسوسة، ولكننا في عالمنا اللاوعي وفي أحلامنا نتخلى غالبًا عن الحاجة إلى إيجاد فئات وتصنيفات لكل شيء، ونكون قادرين على خلط الأفكار والمشاعر التي تبدو متباينة ومتناقضة بكل سهولة.

إن مهمتك - بوصفك مفكِّرًا مبدعًا- هي العمل بنشاط لاستكشاف الجوانب اللاشعورية والمتناقضة من شخصيتك، ودراسة التناقضات والتوترات المشابهة لها في العالم كله، وإن التعبير عن هذه التوترات عن طريق عملك بأيِّ وسيلة سيكون له تأثير فاعل في الآخرين يُمكِّنهم من إدراك حقائق اللاوعي أو حقيقة مشاعرهم التي كانت غامضة أو مكبوتة. عليك أن تُنعِم النظر إلى المجتمع عامة، وإلى التناقضات الكبيرة المختلفة المتفشية فيه بوجه خاص، مثل الطريقة التي تتبنى فيها ثقافة ما مبدأ حرية التعبير، ولكنها - في الوقت نفسه- مشحونة باعتبارات اللياقة السياسية التي تنسف حرية التعبير من أساسها. وفيما يخص الحقل العلمي، يتعيَّن عليك البحث عن الأفكار التي تتعارض مع النماذج القائمة، أو تلك التي تبدو عصيَّة على التفسير لأنها متناقضة جدًّا. إن هذه التناقضات كلها تحتوي على منجم

غنـي مـن المعلومات عن واقعٍ هو أعمـق وأكثر تعقيدًا من الواقع الذي ندركه فورًا. وبالتنقيب في هذه المنطقة التي تسـودها السـيولة والفوضى أسفل مسـتوى الوعي حيث تلتقي الأضداد فإنك ستفاجأ بالأفكار المثيرة والخصبة التي تصعد مُبَقبِقة إلى السطح.

عكس القاعدة

تطوَّرت في الثقافة الغربية أسطورة مفادها أن المخدرات أو الجنون قد يؤديان بطريقة أو بأُخـرى إلـى رشـقات إبـداع مفاجئة من الطراز الأول. وإلَّا، كيف يتسـنَّى لنا تفسـير العمل الذي قام به جون كولترين حين كان مدمنًا على تعاطي الهيروين، أو الأعمال العظيمة للكاتب المسـرحي أغسطس سـتريندبرغ الذي بـدا مجنونًا سـريريًّا؟ لقد غلب علـى أعمالهم طابع العفوية والتحرُّر الذي يتجاوز قدرات العقل المنطقي الواعي.

بيد أن هذه الأسـطورة ما هي إلَّا مقولة مبتذلة يسـهل دحضها وكشف زيفها. فكولترين نفسـه اعترف بأن أسـوأ أعماله كان في السـنوات القليلة التي أدمن فيها على الهيروين. لقد كان الهيرويـن يُدمِّـر حياته، ويقتـل قدراته الإبداعية. وقد نجح فـي التخلص من تلك العادة عام 1957م خلاصًا نهائيًّا لا رجعة فيه. أمَّا سـتريندبرغ فقد اكتشـف الأشـخاص الذين كتبوا عـن سـيرة حياتـه فيمـا بعـدُ وعاينوا رسـائله ومذكراته الشـخصية أنـه كان رجـلًا يميل إلى المبالغـة فـي التمثيل أمام النـاس وفـي الأماكن العامـة، ولكنه كان منضبطًا جـدًّا في حياته الخاصـة. لقد كان انطباع الجنون المسـتحدث في مسـرحياته مُعَـدًّا ومُخرَجًا بصورة متقنة تنمُّ عن وعي بمهارة فائقة.

تذكَّر: إن إنتاج عمل فنـي هادف أو تحقيق قصب السبق باكتشاف أو اختراع يتطلَّب قدرًا عظيمًـا مـن الانضباط، والتحكم في النفـس، والاسـتقرار العاطفي. إنه يتطلَّـب إتقانمختلف أشـكال الممارسـة والإجـراءات المتبعة في مجال عملـك. أمَّا المخـدرات والجنون فلا ينتج منهـا سـوى تدمير قدراتـك. إيَّاك أن تنخـدع بالخرافات و(الكليشـيهات) الرومانسـية التي تشيع في الثقافة عن الإبداع؛ تلك التي تُقدِّم لنا الأعذار، أو تدَّعي أنها تملك الدواء السحري للعلـل كلهـا، وأن هذه القدرات يمكـن تحقيقها بثمن زهيد. حين تنظر إلـى الأعمال المبدعة

للرؤساء في حقولهم عليك ألَّا تتجاهل السنوات المديدة التي أمضوها في الممارسة، والتمارين المتواصلة، والساعات الطويلة من الشك، والتغلب العنيد على العقبات والعراقيل التي تحمَّلوها. إن الطاقة الخلَّاقة هي ثمرة هذه الجهود، ولا شيء غير ذلك.

> «إن غرورنا، وعواطفنا، وروح التقليد فينا، وذكاءنا المجرد، وعاداتنا هي أمور راسخة فينا، تعمل بثبات منذ أمد بعيد، وإن مهمة الفن هي إنقاص عملها لنتمكَّن من الانتقال والعودة إلى الاتجاه الذي أتينا منه وصولًا إلى الأعماق حيث يقبع ما هو موجود لكنه غائب عن إدراكنا».
>
> – مارسيل بروست

الفصل السادس

ادمج الحدسي في العقلي لكي تُحقِّق الإتقان

كل فرد منَّا لديه قدرة على بلوغ شكل أعلى من أشكال الذكاء، وهو شكل قد يسمح لنا برؤية أكثر مما نراه في هذا العالم، وتوقُّع الاتجاهات، والاستجابة بسرعة ودقة لأيِّ ظرف من الظروف. وهذا النوع من الذكاء يتحقَّق عن طريق غمر أنفسنا عميقًا في مجال الدراسة الذي اخترناه، والبقاء أوفياء ومخلصين لميولنا، حتى لو بدا للآخرين أننا نسلك نهجًا غير تقليدي. نتيجة لهذا الانغماس الحاد طوال سنوات عدَّة؛ سوف نكتسب شعورًا بدهيًّا للمُكوِّنات المعقَّدة والجوانب الدقيقة في حقل اختصاصنا. وعندما ندمج هذا الشعور البدهي في العمليات العقلية فإننا بذلك نوسِّع مدارك عقولنا إلى الحدود الخارجية من إمكاناتنا، ونصبح قادرين على رؤية جوهر سرِّ الحياة نفسها، ثم نكتسب بعدها قدرات تُقرِّبنا إلى القوة الغريزية الحدسية والسرعة التي تملكها الحيوانات. ولكن، مع فارق إضافة القدرات الواسعة النطاق التي يمدنا بها الوعي البشري إليها. هذه القدرة هي التي صُمِّمت أدمغتنا أساسًا من أجل تحقيقها، وسوف ننقاد بطبيعة الحال إلى هذا النوع من الذكاء إذا اتَّبعنا ميولنا إلى نهاياتها القصوى.

بـدا أن مصير الكاتب مارسيل بروسـت (1871م-1922م) قد تحـدَّد منذ ولادته؛ إذ إنه وُلِـد صغيـر البنيـة ضعيفًا، وكان شـبح المـوت يحوم حوله مدة أسـبوعين، ولكنـه في النهاية اسـتطاع أن يتخطـى الخطـر، ويسـتمر في الحياة. وفـي أثنـاء طفولته كانـت تعترضه نوبات متكرِّرة من المرض الذي يُلزِمه البيت أشهرًا عدَّة كل مرة. وعندما بلغ سِنَّ التاسعة ألمَّت به أول نوبة للربو كادت تقضي عليه. وكانت أُمُّه، جين، دائمة القلق على حالته الصحية، وتحبه كثيرًا، وتصحبه في رحلات منتظمة إلى الريف عَلَّه يتماثل للشفاء.

فـي تلـك الرحلات تحدَّد نمط حياته. ولأنه كان في كثير من الأحيان وحيدًا؛ فقد تطوَّر لديـه شـغف بقـراءة الكتب، وكان يحب أن يقرأ عـن التاريخ، وكان أيضًا يلتهم أشـكال الأدب كلها، وكان المصدر الرئيـس لنشـاطه الجسدي هو المشي مسافات طويلة في الريف، وكانت بعض المشـاهد فيه تأسـر عقله، فيتوقَّف مُحدِّقًا سـاعات في أزهار التفاح أو زهور الزعرور، أو في أيِّ نوع من النباتات الغريبة. كان يجد في مشهد جحافل النمل أو العناكب التي تحيك نسـيجها شـيئًا سـاحرًا علـى نحـوٍ خاص، ليقـوم بعدهـا بإضافة كتـب عن علم النبـات وعلم الحشـرات إلـى قائمـة قراءاته. كان أقرب النـاس إليه في هذه السـنوات المبكرة هي والدته التي تجاوز تعلقه بها الحدود كلها. لقد كان الاثنـان يجمعهما التشـابه في المظهر والاهتمام بالفنـون. ولـم يكن بروسـت يطيق البُعْد عنهـا أكثر من يوم واحد، وكان في السـاعات القليلة التي تبتعد فيها عنه يشغل نفسه بكتابة كثير من الرسـائل إليها.

فـي عـام 1886م قـرأ كتابًـا كان له أثر فـي تغيير مجـرى حياته. كان هذا الكتاب سـردًا تاريخيًّا للغزو النورمندي لإنكلترا من تأليف الكاتب أوغسـطين تيري، وكان سـرد الأحداث فيـه مفعمًـا بالحيويـة والوضـوح حتى إن مارسـيل شـعر أن التاريخ قد أخذه إلـى تلك الحقبة ليشـهد الأحـداث بأُمِّ عينـه. كان الكاتب يُنوِّه ببعض القوانين الخالدة للطبيعة البشـرية التي كشـف عنهـا في القصـة، وقد جعلت إمكانية الكشـف عن هذه القوانين رأس مارسـيل يدور من شـدَّة الإثارة؛ إذ يسـتطيع علماء الحشـرات اكتشـاف المبادئ الخفيَّة التي تحكم سـلوك الحشـرات. ولكن، هل يسـتطيع الكاتب أن يفعل الشـيء نفسـه مع البشر وطبيعتهم المعقَّدة؟

من فرط افتتانه بمقدرة تييري على جعل التاريخ ينبض بالحياة لاح في ذهنه وميض ألمح له أن هذا هو «مهمة حياته»؛ أن يصبح مؤلِّفًا يلقي الضوء على قوانين الطبيعة البشرية. وفي ظل توجسه من الإحساس بأنه لن يعيش طويلًا فقد كان عليه أن يُعجِّل في هذه العملية، ويبذل كل ما في وسعه لتطوير قدراته على الكتابة والتأليف.

أبهر مارسيل بغرابته زملاءه في المدرسة التي درس فيها في مدينة باريس حيث كان يعيش؛ ذلك أنه قد قرأ الكثير من الكتب حتى بات رأسه يعجُّ بالأفكار والخواطر، فكان يتحدَّث عن التاريخ والأدب الروماني القديم، وعن الحياة الاجتماعية للنحل في سياق محادثة واحدة، وكان ينزع إلى المزج بين الماضي والحاضر، مُتحدِّثًا عن كاتب روماني كما لو كان حيًّا، أو واصفًا صديقًا لهم في المدرسة كما لو كان شخصية من التاريخ الغابر. كانت عينان الكبيرتان اللتان شبَّههما صديق في وقت لاحق بعيون الذبابة تبدوان أشبه بالسهم الذي يخترق جسد الشخص الذي يتحدَّث إليه. وفي رسائله إلى الأصدقاء كان ينزع إلى تشريح مشاعرهم ومشكلاتهم بدقة وبراعة تثير الأعصاب، ولكنه كان - بعد ذلك كله- يُوجِّه الانتباه إلى نفسه، كاشفًا بلا رحمة عن نقاط ضعفه وعيوبه هو. وبالرغم من ميوله إلى الخلوة فإنه كان أنيسًا إلى درجة لا تُصدَّق وجاذبًا، وكان يجيد التملُّق والتزلُّف وكسب الحظوة عند الآخرين، ولم يستطع أحد أن يفهم طبيعته، أو أن يتوقَّع ما يحمله المستقبل لهذا الشخص غريب الأطوار.

في عام 1888م التقى مارسيل سيدة اسمها لور هايمان تبلغ من العمر سبعة وثلاثين عامًا، كانت تبدو له أشبه بشخصية في رواية خيالية؛ فخلبته بفكرها، وفي المقابل استطاع هو أن يسحرها ببراعة حديثه وأخلاقه المهذبة، وسرعان ما نشأت بينهما صداقة وطيدة. كان في فرنسا تقليد قديم يتمثَّل في ظاهرة الصالونات؛ وهي أماكن يجتمع فيها الأشخاص من ذوي التوجُّهات والأفكار المتماثلة يناقشون فيها الأفكار الأدبية والفلسفية، وكانت هذه الصالونات تستقطب الفنانين المهمِّين، والمفكِّرين الكبار، والشخصيات السياسية البارزة. وكانت لور تملك صالونًا سيئ السمعة، يرتاده الفنانون، والبوهيميون (المتحلِّلون من قيم المجتمع وتقاليده) والممثلون والممثلات، وسرعان ما أصبح مارسيل من روَّاده المواظبين.

وجد مارسيل الحياة الاجتماعية لأفراد الطبقة العليا من المجتمع الفرنسي حياة رائعة إلى أبعد الحدود؛ لقد كانت عالمًا مليئًا بالرموز والعلامات الخفيَّة: الدعوة إلى حفلات. أو مكان جلوس الشخص على مائدة العشاء الذي يشير إلى مكانته في المجتمع؛ صعودًا أو هبوطًا. كانت الملابس والإيماءات وبعض العبارات المُحدَّدة في المحادثة أو اللقاء تؤدي إلى سيل لا نهاية له من الانتقادات وإصدار الأحكام على الناس والقيل والقال. وقد تولَّدت لديه رغبة في استكشاف هذا المجال وتعلُّم خفاياه وتعقيداته كلها. كان اهتمامه كله مُوجَّهًا إلى التاريخ والأدب، وها هو الآن قد تحوَّل نحو عالم المجتمع الراقي. واستطاع بالتزلُّف أن يشق طريقه إلى صالونات أُخرى، ولم يمضِ وقت طويل حتى أصبح مخالطًا لأفراد الطبقة الأرستقراطية العليا.

ومع أنه كان مُصمِّمًا على أن يصبح كاتبًا فإنه لم يكن قادرًا على تحديد الموضوع الذي يود الكتابة فيه، وكان هذا الأمر يؤرِّقه كثيرًا. أمَّا الآن، فقد وجد الجواب: هذا العالم الاجتماعي سيكون مستعمرة النمل التي سيعمل على تحليلها بقسوة كما لو كان خبيرًا في علم الحشرات، ولهذا الغرض بدأ بجمع الشخصيات التي ستقوم عليها رواياته وتصوُّرها. من بين هذه الشخصيات الكونت روبرت دي مونتسكيو، وهو شاعر متذوق للجمال، ومن الشخصيات أيضًا تشارلز هاس الذي كان مثالًا للأناقة في المجتمع الراقي وخبيرًا في جمع التحف الفنية. درس بروست جميع الشخصيات جيدًا، واستمع باهتمام إلى طريقتهم في الكلام، وتتبع سلوكهم وتصرفاتهم. وفي مذكراته كان يحاول أن يبعث الحياة فيها عن طريق كتابة حوارات أدبية قصيرة أولية، لقد كان مُقلِّدًا بارعًا، وكل ما كتبه كان مستمدًّا من شيء حقيقي، شيء شاهده أو خبره مباشرة، وبخلاف ذلك فإن كتاباته تخلو من الروح والحياة.

بدأ والد مارسيل، وهو طبيب بارز، يشعر باليأس من ابنه؛ إذ كان مارسيل دائم السهر في الحفلات كل ليلة، ويعود إلى البيت في وقت متأخر فجرًا، ويمضي بقية النهار في النوم. ولكي يساير حياة المجتمع الراقي؛ فقد كان ينفق مبالغ طائلة من المال.

ويبدو أنه كان يفتقد إلى الانضباط، وليس لديه طموحات مهنية حقيقية. ونظرًا إلى مشكلاته الصحية وتدليل أُمِّه له؛ فقد كان والده يخشى عليه من الفشل، وأن يصير عبئًا

مستمرًّا على نفسه وعلى الآخرين؛ لذلك حاول أن يُوجِّهه إلى مهنة تنفعه. وفي المقابل، كان مارسيل يُهدِّئه قدر ما في وسعه؛ فاليوم يخبره أنه سيدرس القانون، وفي اليوم التالي يبدأ يتحدَّث عن حصوله على وظيفة أمين مكتبة، ولكنه في الحقيقة كان يُعوِّل على نشر روايته الأُولى المتع والأيام التي تحوي مجموعة من القصص والرسوم تحكي حالة المجتمع الذي تسلَّل إليه. وعلى نهج تييري في سرده للغزو النورمندي سيكون المجتمع الذي تتناوله هذه الرواية نابضًا بالحياة. وبنجاح روايته هذه سيكسب ثقة والده والمتشككين الآخرين جميعًا. ولضمان ترويج الرواية وجعلها أكثر من رواية عادية فإنه سيُضمِّنها رسومًا جميلةً لسيدة من طبقة المجتمع الراقي تربطه بها صداقة، وستُطبَع على أفضل أنواع الورق.

بعد أن تأجَّل طبع الرواية أكثر من مرة نُشِرت أخيرًا عام 1896م. وبالرغم من أن عددًا كبيرًا من التعليقات والمراجعات كانت إيجابية فإن النُّقَّاد ظلوا يصفون أسلوب الكتابة بالرائع المرهف، وهي كلمات تدل على السطحية - نوعًا ما - في العمل، ولكن الأمر الذي كان أكثر مدعاة للقلق هو أن الرواية لم تشهد إقبالًا يُذكَر. وبأخذ التكاليف المرتفعة للطباعة والنشر في الحسبان فقد خسر بروست الكثير من المال بعد فشل روايته، وترسَّخت الصورة العامة لمارسيل بروست؛ فهو الشخص الأنيق المدهش المُقلِّد الذي كتب عن العالم الوحيد الذي يعرفه، إنه شاب يفتقد إلى الحسّ العملي، فراشة اجتماعية جرَّبت حظها في الأدب. لقد كانت الرواية مصدرًا للهوان والحرج وفقدان الروح المعنوية.

بعد هذه النتيجة نمت ضغوط الأسرة على بروست في اختيار مهنة ما، ولكنه بقي واثقًا بمهاراته، وقرَّر أن الحل الوحيد هو كتابة رواية أُخرى، وهذه المرة ستكون على النقيض من رواية المتع والأيام، وستكون أطول بكثير منها وأرزن، وسيُقدِّم فيها مزيجًا من ذكريات الطفولة والتجارب الاجتماعية الأخيرة، ويُصوِّر حياة الناس كافة، وكذا حقبة كاملة من التاريخ الفرنسي. لن يُنظَر بعد اليوم إلى روايته الجديدة بوصفها سطحية. ولكن، بالرغم من طول الرواية وامتداد أحداثها فقد تعذَّر عليه معرفة كيف يجعلها متماسكة منطقيًّا، أو حتى يجعل منها ما يشبه القصة. لقد وجد نفسه يتخبَّط تائهًا في ضخامة طموحه، فقرَّر بعد كتابته مئات الصفحات التخلي عن المشروع في نهاية عام 1899م.

بدأ يعتريه شعور متزايد بالاكتئاب والقنوط، وأصبح متعبًا من ارتياد الصالونات ومخالطة الأغنياء، لم يكن لديه مهنة، ولا وظيفة يمكنه الاعتماد عليها. ومع قرب بلوغه سِنَّ الثلاثين كان لا يزال يعيش في منزل والديه، ويعتمد عليهما في الحصول على المال. كان دائم الشعور بالقلق حيال وضعه الصحي، وكان لديه إحساس جازم أنه سيلاقي حتفه في غضون بضع سنوات. سمع قصصًا كثيرةً من أصدقائه في المدرسة كيف أصبحوا من الأعضاء البارزين في المجتمع، وصار لديهم أسر كبيرة، وبمقارنة نفسه بهم شعر أنه فشل فشلًا ذريعًا؛ فكل ما أنجزه لا يعدو سوى عدد قليل من المقالات التي نشرها في الصحف، والتي تتحدَّث عن المجتمع الراقي، وكتاب جعل منه أضحوكة في باريس، وكان الشيء الوحيد الذي يمكن أن يعتمد عليه في حياته هو تفاني أُمِّه المستمر وحُبها له.

في غمرة هذا اليأس خطرت له فكرة؛ ففي السنوات الماضية كان قد عكف على قراءة أعمال المفكِّر والناقد الفني الإنجليزي جون روسكين، فتوارد إلى ذهنه أن يُعلِّم نفسه اللغة الإنجليزية، ويُترجِم مؤلَّفات روسكين إلى اللغة الفرنسية، وهذا يتطلَّب سنوات من البحث العلمي في مختلف الموضوعات التي كان روسكين مُتخصِّصًا فيها مثل العمارة القوطية. ولا شك أن ذلك سيستهلك الكثير من وقته، وسيضطره إلى تأجيل كتابة أيِّ رواية، ولكنه سوف يظهر لوالديه بمظهر الإنسان الجاد في كسب العيش، الذي تمكَّن أخيرًا من اختيار مهنة له. ونظرًا إلى تمسُّكه بهذه الفكرة بوصفها أمله الأخير؛ فقد انهمك في المهمة مُولِيًا إيَّاها جُلَّ اهتمامه.

بعد سنوات عدَّة من العمل المُكثَّف نُشِر عدد قليل من ترجماته لروسكين، نالت إشادة كبيرة من فئات كثيرة في المجتمع. كانت مقدِّماته ومقالاته التي رافقت تلك الترجمات كافية لمحو سمعة الشخص الهاوي الخمول التي كانت تطارده منذ نشره رواية المتع والأيام، وأخذ يحظى بسمعة العالِم الباحث الجاد، فقد تمكَّن في أثناء عمله من تجويد أسلوبه الخاص في الكتابة، مستوعبًا أعمال روسكين. لقد أصبح الآن قادرًا على كتابة المقالات المدروسة والدقيقة، وحصل أخيرًا على شيء من الانضباط، شيء يمكنه البناء عليه. ولكن، في خضم هذا النجاح المتواضع تهاوت فجأة شبكة الدعم العاطفي التي كانت تسانده ثم اختفت؛

فـي عـام 1903م توفـي والده، وبعد ذلك بعاميـن توفيت والدته التي لم تسـتطع تحمُّل إخفاقه وفشـله. كانت الأسـرة ملتئمة دائمًا، وكان مارسـيل يخشى لحظة وفاتها منذ طفولته، وها هو الآن يشعر أنه وحيد في هذا العالم، ويخشى أنه لم يبقَ له شيء يعيش من أجله.

في الأشهر التي تلت ذلك بدأ ينسحب ببطء من المجتمع، وبعد أن راجع مسيرة حياته حتـى ذلـك الوقـت ظهر لـه بوضوح نمط منحـه أضعـف بصيص مـن الأمـل. وللتعويض عن ضعفه الجسـدي، كان يلجأ إلى القراءة، وفيها اكتشـف «مهمة حياته». وعلى مدار السـنوات العشـرين الماضية تراكم لديه كَمٌّ هائل من المعرفة عن المجتمع الفرنسـي: مجموعة كبيرة من الشخصيات الواقعية من مختلف الأنواع والطبقات الماثلة في رأسه. وكان قد كتب آلاف الصفحـات، بمـا في ذلك رواية كان مصيرها الفشـل، ومقطوعات أدبيـة قصيرة للصحف، ومقـالات مختلفة. وباتخاذه روسـكين مرشـدًا له فـي مؤلِّفاته، وبترجمة أعماله، اسـتطاع أن يتعلَّـم الانضبـاط وبعض المهـارات التنظيمية. كان يعتقد منـذ أمد طويـل أن الحياة ما هي إلَّا تلمـذة مهنيـة نتلقَّـى فيهـا التدريـب، ونتعلَّـم فيها ببـطء ثقافات شـعوب العالـم وعاداتها وتقاليدها. فبعض الأشخاص تعلَّموا قراءة الإشارات والعبر من دروس هذه التلمذة، وطوَّروا أنفسهم في هذه العملية، وبعض آخر فاتهم ذلك. أمَّا هو فقد أمضى عشرين عامًا في تلمذة مهنية على الكتابة وعلى دراسة الطبيعة البشرية، وكان له تأثير كبير فيه. وبالرغم من سوء حالته الصحية وإخفاقاته فإنه لم ييأس قطُّ، ولا بد أن ذلك يعني شيئًا (مصير من نوع ما)، وقرَّر أن إخفاقاته كلها كانت لغرض؛ إذ كان يعرف كيفية استغلالها، ولهذا لم تذهب سنوات عمره سُدًى.

مـا كان يلزمـه هو الإفادة من هـذه المعرفة كلها بصورة عملية، وهـذا يعني العودة إلى الرواية التي اسـتعصت عليه باسـتمرار. ولكن، ماذا سيكون موضوع الرواية (الحبكة، صوت الـراوي)؟ لـم تكـن لديه أيُّ فكرة عن ذلك، لكن المادة كانت مختمرة في رأسـه. صحيح أنه أضحى وحيدًا ولم يعد بإمكانه استعادة أُمِّه وطفولته وشبابه، ولكنه ما زال قادرًا - نوعًا ما- على إعادة الأمور إلى نصابها، هنا في شقته حيث يعكف في خلوته على ذلك. إن الأمر الأهم بالنسبة إليه هو أن يبدأ العمل، ثم ستبدأ الأفكار بالتوارد تباعًا.

في خريف عام 1908م اشترى مارسيل عشرات الدفاتر من النوع الذي اعتاد استخدامه في المدرسة، وبدأ يكتب عليها ملحوظاته، فكتب مقالات عن علم الجمال، ووصف بعض الشخصيات، وذكريات الطفولة التي يصعب تذكرها. ومع ذهابه بعيدًا في هذه العملية وتعمُّقه فيها بدأ يشعر بتغيُّر في نفسه، شيء لمع في ذهنه. لم يكن يعلم من أين جاء، ولكن ظهر صوت، صوته هو الذي كان يؤدي دور الراوي نفسه. تتحدَّث القصة عن شاب كان متعلِّقًا بأُمِّه تعلُّقًا جنونيًا حتى غدا عاجزًا عن صياغة هويته الخاصة. لقد اكتشف رغبته في أن يكون كاتبًا، لكنه لا يستطيع معرفة ما ينبغي أن يكتب عنه. ومع تقدُّمه في السِّنِّ بدأ يستكشف اثنين من العوالم الاجتماعية، هما: البوهيمية، والأرستقراطية الإقطاعية. كان يُشرِّح العديد من الأشخاص الذين يقابلهم، كاشفًا عن جوهر شخصياتهم الحقيقية التي تقبع تحت تلك الواجهة السطحية الاجتماعية، وكانت له العديد من العلاقات التي عانى فيها أقصى درجات الغيرة. وبعد الكثير من المغامرات والشعور المُتسلِّل بالفشل مع تقدُّمه في الحياة، اكتشف ما يريد أن يكتب عنه؛ إنه الكتاب الذي كنَّا نقرأه توًّا.

سيُطلِق على هذه الرواية اسم «البحث عن الزمن المفقود»، وسيعمل في نهايتها على إعادة سرد معظم سيرة حياته الخاصة، وسير مختلف الشخصيات التي عرفها ولكن بأسماء مختلفة. وفي سياق السرد فقد تناول بروست عرضًا لتاريخ فرنسا منذ لحظة ولادته حتى وقته الراهن، وبصرف النظر عن الوضع الراهن فإنه سيكون صورة للمجتمع كله، وسيكون هو عالِم الحشرات الذي يكشف عن القوانين التي تحكم سلوك سكان مستعمرة النمل كافة. لقد أصبح همه الوحيد الآن هو صحته، وباتت المهمة الملقاة على عاتقه كبيرة، فهل سيعيش حتى يُتِمَّ هذه المهمة؟

خلال بضع سنوات أنهى الجزء الأول من الرواية التي أطلق عليها اسم «طريق سوان»، والتي طُبِعت عام 1913م، وقد نالت مراجعةً ونقدًا إيجابيًّا مُرْضِيًا. لم يكن أحد قد قرأ رواية تشابهها من قبلُ، ويبدو أن بروست قد أوجد طرازًا جديدًا من الروايات، فكانت رواياته في جزء منها رواية، وفي الجزء الآخر مقالة. ولكن، حين أوشك أن يُتِمَّ النصف الأخير من الرواية، اندلعت الحرب في مختلف أنحاء أوروبا، وعانت دور النشر الكساد نتيجة لذلك، ولكن بروست واصل عمله في كتابة الرواية من دون كلل. وفي هذه الأثناء حدث شيء

غريب؛ إذ أخذت الرواية تتضخَّم وتتمدَّد، مجلَّدًا بعد آخر، فقد كان منهجه في العمل أحد أهم أسباب هذه الزيادة. لقد جمع على مرِّ السنين آلاف القصص والشخصيات، ودروس الحياة، وقوانين علم النفس التي نسجها معًا ببطء في الرواية، مثل لوحة من الفسيفساء، ولم يكن يمكنه التنبؤ بالنهاية.

ومع زيادة حجم الرواية بدأ فجأة ينحو منحًى مختلفًا، فقد أصبحت الحياة الحقيقية والرواية متشابكتين على نحوٍ وثيق، وحين تظهر الحاجة إلى شخصية جديدة، مثل ظهور فتاة أول مرة في الرواية، فإنه كان يطارد ما يشابهها في المجتمع عن طريق الذهاب إلى الحفلات والسهرات حتى يتمكَّن من دراستها، وستجد العبارات التي تستخدمها في الحديث معه طريقها إلى الرواية. وذات ليلة، حجز عدَّة شرفات في المسرح لأصدقائه، وكان يجمع فيها أشخاصًا من واقع الحياة من الذين بنى شخصيات روايته عليهم. وفي وقت لاحق يحضرون العشاء، وحول المائدة كان يراقب بعينيه، مثل عالِم الكيمياء، العناصر المختلفة التي تتألَّف منها روايته. لا أحد منهم بالطبع كان يعرف ما يجري، وكل شيء أصبح مادة له، ولا يقتصر ذلك على الماضي وحسب، بل كانت الأحداث والمواجهات الحالية توحي إليه فجأة بفكرة جديدة أو توجُّه جديد.

عندما رغب في الكتابة عن النباتات والزهور التي كانت تأسر عقله حين كان صبيًّا فإنه كان يسافر إلى الريف ليقضي ساعات طويلة في المراقبة، في محاولة للحصول على جوهر طابعها الفريد، والوقوف على ما أَسَرَ لُبَّه منها، وذلك حتى يتمكَّن من نقل الإحساس الحقيقي إلى القارئ. ولمَّا أراد تصوير شخصية الكونت روبرت دي مونتسكيو الذي ظهر في الرواية باسم كارلوس، زار بروست الأماكن التي كان الكونت يتردَّد عليها في باريس؛ كان يسعى إلى أن تكون روايته أقرب إلى الواقع قدر الإمكان، وبالنسبة إلى الأشياء التي لا يقدر أن يشهدها بنفسه فإنه كان يدفع إلى طرف ثالث المال لقاء تزويده بالقيل والقال، والمعلومات، وحتى القيام ببعض عمليات التجسس لمصلحته. ومع تزايد حجم الرواية كَمًّا وعددًا بدأ يتولَّد لديه إحساس بأن هذه الجوانب الاجتماعية التي كان يُصوِّرها قد أصبحت تنبض بالحياة في داخله، وبهذا الشعور الداخلي أخذت تتدفق منه بقوة وسهولة. كان يستخدم الاستعارة لتوضيح هذا الإحساس، وقد ذكره في الرواية: لقد كان مثل العنكبوت

التي تجلس على شبكتها، وتستطيع أن تشعر بأدنى اهتزاز فيها، وتعرفها معرفة عميقة كما يعرف هو العالم الذي أوجده في روايته وأتقنه.

بعد انتهاء الحرب استمرت روايات بروست بالصدور مجلَّدًا تلو الآخر، وقد ذهل النُّقَّاد تمامًا من زخم أعماله واتساعها. لقد عمل على بناء (أو إعادة بناء) عالم كامل، بيد أن هذه الرواية لم تكن رواية واقعية؛ إذ إن معظم أحداثها كانت رسائل وخطابات عن الفن، وعلم النفس، وأسرار الذاكرة، وعمل الدماغ نفسه. كان بروست يُفتِّش عميقًا في سيكولوجية ذاته شخصيًّا، وقد ظهر على يديه اكتشافات جديدة عن الذاكرة واللاوعي تبدو خارقة للطبيعة في دقتها وصحتها. كان القُرَّاء الذين تلقَّفوا أسفار روايته سفرًا تلو الآخر يشعرون أنهم يعيشون أحداث الرواية من داخلها حتى أصبحت أفكار الراوي وأفكار القارئ واحدة؛ إذ تلاشت الحدود التي تفصل بين الراوي والقارئ. لقد كان لذلك تأثير سحري؛ إذ كان الشعور بالرواية يضارع الحياة نفسها.

نال التعب والإجهاد من بروست في أثناء كتابة الجزء الأخير من الرواية، وهي المرحلة التي كان فيها الراوي قادرًا على كتابة الرواية التي نقرأها. والحقيقة أن بروست كان في عجلة من أمره؛ إذ كان يشعر أن طاقته بدأت تخبو، وأنه بات على مرمى حجر من الموت. في مرحلة طباعة الرواية كان بروست يتدخل أحيانًا لوقف الطباعة كي يضيف مشهدًا جديدًا شاهده شخصيًّا إلى الرواية. والآن، بعد أن شعر بدنوِّ أجله أمر الفتاة التي كانت تقوم على خدمته بكتابة بعض الملحوظات النهائية، لقد فهم أخيرًا كيفية الشعور بالموت، وكان عليه أن يعيد كتابة مشهد سابق في الرواية يحكي لحظات الاحتضار على فراش الموت، لم يكن ذلك المشهد سيكولوجيًّا بما فيه الكفاية. وللأسف الشديد، فقد توفي بعد ذلك بيومين من دون أن يرى الأجزاء السبعة لروايته مطبوعة.

مفاتيح الإتقان

«كان كوك تينغ منهمكًا في تقطيع ثور للسيد ون هوي... وحين رأى السيد ون هوي ذلك قال: «آه، ما أروع هذا العمل!... تخيَّل بلوغ المهارة إلى مثل هذه المستويات!». وما إن سمع تينغ ذلك حتى وضع مِديته قائلًا: «ما يهمني هو الطريقة. إنها تتخطى المهارة. عندما

بدأت العمل بتقطيع الثيران كان كل ما يمكن أن أراه أمامي هو الثور نفسه. ولكن بعد ثلاث سنوات، لم أعد أرى الثور كله. إنني أقوم الآن بعملي مستعينًا بالروح، ولا أنظر بعيني. لقد توقفت عن الإدراك والفهم، وأصبحت الروح طليقة تذهب إلى حيث تريد».

- تشوانغ تزو، كاتب صيني من القرن الرابع قبل الميلاد

قرأنا على مرِّ التاريخ عن أشخاص بلغوا رتبة الإتقان والرياسة في كل مجال يمكن تخيُّله من النشاط البشري، وقد ادَّعى هؤلاء بامتلاكهم قدرات فكرية فائقة بعد مضي سنوات من الانغماس في مجالاتهم. فقد تحدَّث أستاذ الشطرنج بوبي فيشر أنه قادر على التفكير أبعد من الحركات المختلفة للقطع على رقعة الشطرنج، وبعد مدة من الزمن أصبح يرى «حقولًا من القوات» التي سمحت له أن يتوقَّع مسار المباراة الكامل. أمَّا بالنسبة إلى عازف البيانو غلين غولد فلم يعد مُلزَمًا بالتركيز على النوتات أو أجزاء من الموسيقى التي يعزفها، فقد أصبح يرى الهيكل الكامل للمعزوفة ويمكنه أن يُعبِّر عنها. وأمَّا ألبرت آينشتاين فقد استطاع أن يتوصَّل فجأة إلى الإجابة عن المشكلة التي تصدى لها، حتى إنه توصَّل أيضًا إلى وسيلة جديدة في النظر إلى الكون، كل ذلك عن طريق صورة مرئية توقَّعها، في حين تحدَّث المخترع توماس أديسون عن رؤية خطرت له بإضاءة مدينة كاملة عن طريق الكهرباء، وهذا النظام المعقَّد توصَّل إليه أيضًا عن طريق صورة واحدة.

في الحالات السابقة كلها، وصف الممارسون من ذوي المهارات شعورًا برؤيةٍ أكثر مما تراه العين. لقد أصبحوا فجأة قادرين على فهم حالة كاملة بوساطة صورة، أو فكرة، أو مجموعة من الصور والأفكار، وقد خبروا هذه القدرة وشعروا بها عن طريق الحدس، أو اللمس بالبنان (التحكم في الشيء بأطراف الأصابع).

بالنظر إلى القدرة التي يجلبها لنا مثل هذا الذكاء، والإسهامات الهائلة التي قدَّمها أصحاب الرياسة في ميادين الثقافة والمعرفة ممن يملكونها، فقد كان منطقيًّا جعل هذا الحدس رفيع المستوى موضوع مؤلَّفات وكتب ومناقشات لا تُعَدُّ ولا تحصى، وأن تتطوَّر طريقة التفكير التي تؤدي إليه لتصبح مثلًا أعلى وهدفًا نسعى جميعًا إلى تحقيقه. ولكن الغريب العجيب أن الحال ليست بهذه السهولة؛ لأن هذا النوع من الذكاء إمَّا أن يُتغاضى عنه، وإمَّا أن يُعزى إلى عوالم باطنية أو غامضة لا يمكن تفسيرها، وإمَّا أن يُنسَب إلى العبقرية وعلم

الوراثة، حتى إن بعض النُّقَّاد حاول دحض هذا النوع من القدرة عمومًا، مُدَّعِيًا أن الذين بلغوا مرتبة الإتقان والرياسة يبالغون في تجاربهم، وأن ما يسمونه قدراتهم الحدسية (البدهية) ليست أكثر من صور مستفيضة من التفكير العادي المُؤسَّس على معرفة متفوقة.

وراء هذا التجاهل الكلي سبب بسيط، هو أننا نحن - البشر- اعتدنا تعرُّف شكل واحد من التفكير والذكاء العقلاني. والتفكير العقلاني هو تفكير متسلسل؛ إذ نرى الظاهرة (أ)، ونستنتج السبب (ب)، وربما نتوقَّع ردَّ الفعل (ج). وفي حالات التفكير العقلاني جميعها يمكننا إعادة بناء مختلف الخطوات التي اتخذناها للوصول إلى نوع من الاستنتاج أو الإجابة. إن هذا النوع من التفكير يمتاز بفاعلية كبيرة، ويجلب لنا قدرات هائلة، وقد طوَّرناه لكي يساعدنا على فهم العالم من حولنا فهمًا معقولًا، والتحكم فيه جيدًا. ولمَّا كانت العملية التي يعتمدها الناس في الوصول إلى النتيجة عن طريق التحليل العقلاني يمكن التحقُّق منها عمومًا فإنها تحظى بالتقدير والإجلال. إننا نُفضِّل الأشياء التي يمكن اختزالها في صيغة، أو وصفها بكلمات دقيقة. ولكن أنواع البدهيات التي ناقشها أصحاب الرياسة في حقولهم لا يمكن اختزالها في أيِّ صيغة، فضلًا عن أن الخطوات التي سلكوها في محاولة الوصول إليها لا يمكن إعادة بنائها. إننا لا نستطيع أن نسافر داخل عقل ألبرت آينشتاين لنشهد فهمه المفاجئ لطبيعة نسبية الزمن. ولأننا ندرك أن العقلانية هي الشكل الشرعي الوحيد للذكاء؛ فإن هذه الخبرات والمشاهدات من «رؤية المزيد» إمَّا أن تكون أشكالًا من التفكير العقلاني الذي يحدث سرعة خاطفة، وإمَّا أنها معجزة من خوارق الطبيعة.

المشكلة التي تواجهنا هنا هي أن الحدس رفيع المستوى، الذي هو علامة الإتقان النهائية، ينطوي على عملية تختلف نوعيًّا عن العقلانية، ولكنها أكثر دقة وبصيرة؛ فهي تصل إلى أعماق سحيقة من الواقع. وهي نوع أصيل صحيح من الذكاء، ولكنه نوع يحتاج إلى أن يكون مفهومًا في حدِّ ذاته. وبفهمه يمكننا أن نبدأ إدراك أن هذه القدرة والسلطة ليستا خارقتين، بل إنسانيتين في جوهرهما، وأن الوصول إليهما متاح لنا جميعًا.

دعونا نحاول فهم هذا النوع من التفكير عن طريق دراسة الكيفية التي يمكن أن يعمل بها في شكلين مختلفين جدًّا من أشكال المعرفة: علوم الحياة، والحرب. فإذا أردنا دراسة

حيوان معيَّن من أجل فهمه فإننا نبدأ الدراسة بتقسيمها إلى أجزاء عدَّة، فندرس أجهزة جسمه المختلفة، ودماغه، وتركيبه التشريحي لنلحظ كيف اختلف في تكيُّفه مع بيئته عن الحيوانات الأُخرى. وندرس أيضًا أنماط سلوكه، وكيف يجمع الطعام، وطقوس تزاوجه، ثم ننظر إلى كيفية عمله ضمن نظام بيئي شامل. وبهذه الطريقة سنكون قادرين على تجميع صورة دقيقة عن هذا الحيوان تتناوله من الزوايا جميعها. والأمر نفسه ينطبق على الحرب؛ إذ نقسمها أقسامًا عدَّةً: مناورات الميدان، الأسلحة، الخدمات اللوجستية، الإستراتيجية. وبعد الالمام العميق بهذه الموضوعات يمكننا تحليل نتائج معركة ما، واستخلاص بعض الاستنتاجات المثيرة للاهتمام. وفي حال حظينا بعض الخبرة الميدانية فيمكننا قيادة الجيش في المعركة، وشن هجوم مباغت.

بالرغم من قيامنا بهذه التحليلات خير قيام فإن شيئًا ما يظل مفقودًا لا محالة. فالحيوان ليس مجرد مجموع أجزائه بحيث يمكننا فهمه عن طريق فهمنا الأجزاء وجمعها معًا. إن للحيوان تجربته وعواطفه الخاصة التي تُؤثِّر كثيرًا في سلوكه، ولكن هذه الجوانب لا نستطيع رؤيتها أو قياسها، ولها تفاعلاتها الخاصة المعقَّدة مع بيئتها، وهي تصبح مُشوَّهة عند تقسيمها إلى أجزاء. يُذكَر أن الحيوان يتفاعل مع بيئته بصورة سائلة مستمرة وَفق أبعاد لا يمكننا مشاهدتها بأعيننا. وكذا الحال بالنسبة إلى الحرب، فحين تشتبك الجيوش في المعركة تصبح عُرضة لما يُسمَّى ضباب الحرب، وهو عنصر لا يمكن التنبؤ به، وينتج عندما تتواجه قوتان متعارضتان، ولا يمكن توقُّع شيء توقُّعًا دقيقًا حتى ينجلي غبار المعركة، ويظل الوضع سائلًا باستمرار ما دام كل طرف يتفاعل مع ما يصدر عن الطرف الآخر، ويحدث الشيء غير المُتوقَّع. فالمعركة في وقتها الحقيقي لها عنصر تفاعلي متغيِّر لا يمكن اختزاله إلى أجزائه أو إخضاعه لتحليل بسيط، وهو شيء لا يمكننا أن نراه أو نقيسه.

إن هذا العنصر غير المرئي الذي يُمثِّل تجربة الحيوان كلها، أو العنصر الذي يجعل المعركة كيانًا عضويًّا سائلًا، يمكن تسميته بمسميات مختلفة؛ فهو عند الصينيين القدماء الذين فهموه جيدًا معروف باسم الطاو أو الطريق، وهذا الطريق موجود في كل شيء في العالم، وهو جزء لا يتجزأ من العلاقات بين الأشياء، وهذا الطريق واضح للخبير في مختلف

المهن والمجالات (الطبخ، التجارة، الحرب، الفلسفة)، وسنُطلِق عليه اسم الديناميكية؛ أي القوة الحية التي تعمل حتمًا في أيِّ شيء ندرسه أو نفعله، إنها تعبير عن الكيفية التي يعمل بها كل شيء، وكيف تتطوَّر العلاقات من الداخل، إنها ليست تحركات القطع على رقعة الشطرنج، بل اللعبة كلها، بما في ذلك الحالة النفسية للاعبين، وإستراتيجياتهم التي يعتمدونها في الوقت الحقيقي للمباراة، وتجاربهم السابقة التي تُؤثِّر في الحاضر، وراحة الكراسي التي يجلسون عليها، وكيفية تأثير طاقاتهم بعضها في بعض. وبكلمة موجزة، إنها كل شيء له تأثير في لحظة الحدث.

إن الانغماس المُكثَّف في مجال معيَّن مدة طويلة من الزمن يجعل أصحاب الرياسة يفهمون مختلف الأجزاء المتعلقة بما يدرسون أو يفعلون، ويستوعبونها في داخلهم بحيث تختفي الأجزاء من منظورهم، فيتولَّد لديهم - بدلًا منها- شعور حدسي بالكل والمجموع، فهم فعليًّا يرون الديناميكية، أو يشعرون بها. ومن الأمثلة على ذلك في مجال العلوم الحية الباحثة جين غودال التي عكفت على دراسة قرود الشمبانزي في براري شرق إفريقيا حيث عاشت بينها سنوات عدَّة. ومن كثرة تفاعلها المتواصل مع تلك الحيوانات وصلت إلى مرحلة بدأت تفكِّر فيها مثل الشمبانزي، وتستطيع أن ترى عناصر الحياة الاجتماعية عند الشمبانزي بما لا يمكن أن يخطر على بال أيِّ عالِم آخر. وقد استطاعت أن تكتسب شعورًا حدسيًّا ليس فقط لكيفية عمل الشمبانزي فرادى، بل ضمن المجموعة التي تُمثِّل جزءًا لا يتجزأ من حياتها، واستطاعت أيضًا اكتشاف حقائق كثيرة عن الحياة الاجتماعية لقرود الشمبانزي غيَّرت مفهومنا عن هذه الحيوانات، وهذه الاكتشافات ليست أقل استحقاقًا لوصف «العلمية»؛ لاعتمادها على هذا المستوى العميق من الحدس.

فيما يخص الحروب يمكننا أن نشير إلى أن الجنرال الألماني الكبير أروين روميل الذي يشاع أنه يمتلك أفضل صور الشعور بالبنان من أيِّ قائد عسكري آخر على مدار تاريخ الحروب؛ إذ يمكنه الشعور الدقيق بالمكان الذي يفكِّر العدو في الهجوم عليه، ثم يحبط مخططاته، ويمكنه أيضًا شن هجوم دقيق على الثغرات (نقاط الضعف) في خطوط دفاعات العدو، وكان يبدو أشبه بمَن يملك عينين في الجزء الخلفي من رأسه، وقدرات غيبية على

قراءة المستقبل. لقد فعل هذا كله في صحارى شمال إفريقيا، حيث كان مستحيلًا الحصول على أيِّ صورة واضحة من الشعور بالتضاريس، بيد أن قدرات روميل لم تكن قدرات باطنية، بل كان يملك معرفة أعمق بكثير مما يملكه غيره من الجنرالات بجوانب المعركة جميعها، وكان يطير باستمرار فوق الصحراء بطائرته الخاصة؛ لكي يحظى بنظرة شاملة للتضاريس. وبالمثل، فقد كان ميكانيكيًّا حاذقًا خبيرًا بدباباته وقدراتها. لقد درس دراسة مستفيضة سيكولوجية الجيش المقابلة وقادته، وكان يتفاعل عن قرب مع جنوده جميعًا، وكان لديه إحساس واضح بقدراتهم القتالية. بصرف النظر عمَّا درسه روميل فإنه فعل ذلك بتركيز وتأمُّل شديدين لم يعهدهما أحد من قبلُ، وقد وصل المرحلة التي أصبحت فيها هذه التفاصيل كلها مستوعبة وراسخة في داخله، ثم اندمجت جميعها معًا في دماغه، وهو ما أتاح له الإحساس بالصورة الكاملة والشعور بهذه الديناميكية التفاعلية.

إن القدرة على استجلاب هذا الفهم الحدسي للكل والشعور بهذه الديناميكية هي عملية مرتبطة بالزمن. ولمَّا تبيَّن أن الدماغ يخضع لتغيُّر فعلي بعد نحو (10,000) ساعة من الممارسة العملية فإن هذه القوى لا بد أن مصدرها هو التحوُّل الذي يحدث في الدماغ بعد نحو (20,000) ساعة وأكثر. ومع هذه الممارسة الكثيرة والخبرة يتكوَّن في الدماغ مختلف أنواع الربط بين أشكال المعرفة المتنوعة. ولهذا فإن أصحاب الرياسة في حقولهم يملكون شعورًا بكيفية تفاعل كل شيء عضويًّا، ويمكنهم استشعار الأنماط أو الحلول في لمحة بصر. لا يحدث هذا الشكل السائل من التفكير بوساطة عملية مجزأة خطوة خطوة، بل يأتي في ومضات ورؤى حين يتوصَّل العقل إلى اكتشاف اتصالات وروابط مفاجئة بين الأشكال المختلفة من المعرفة، مما يُسبِّب لنا الشعور بالديناميكية مباشرة في وقتها الحقيقي.

يُفضِّل بعض الأشخاص أن نتخيَّل حدوث هذا الحدس بصورة متسلسلة، والصحيح أن هذه العملية تحدث بسرعة كبيرة بحيث يفوت المفكِّر معرفة خطواتها، وهذا المنطق ينبع من الرغبة في إعادة أيِّ شكل من أشكال الذكاء إلى مستوى الذكاء العقلاني، فمثلًا استطاع ألبرت آينشتاين اكتشاف النظرية النسبية البسيطة (الخاصة)، ولكنه لا يستطيع إعادة بناء الخطوات التي قادت بصيرته إلى نسبية الزمن في وقت لاحق. إذن، لماذا ينبغي له أن يتصوَّر أن هذه

الخطوات موجودة؟ يجب أن نثق بالخبرة والوصف اللذين يصدران عن أصحاب الرياسة في حقولهم، وبقية الناس الذين يملكون مستويات عالية من الوعي الذاتي والمهارات التحليلية.

بيد أنه سيكون من قبيل التفكير الخطأ الاعتقاد بأن الذين بلغوا الرياسة في حقولهم يتبعون حدسهم، ويتجاوزون التفكير العقلاني. فهم بدايةً لم يصلوا إلى هذا النموذج الأعلى من الذكاء إلَّا بعملهم الشاق، وعمق معرفتهم، وتطويرهم لمهاراتهم التحليلية، وهم حين يشهدون هذا الحدس أو البصيرة فإنهم يخضعونه دائمًا لمستوى عالٍ من التأمُّل والمنطق. ففي مجال العلوم يجب أن يقضي هؤلاء الرؤساء شهورًا أو سنوات للتحقُّق من حدسهم. أمَّا في مجال الفنون فيجب عليهم اختبار الأفكار التي تَرِدُ إليهم حدسيًّا وعقليًّا، ووضعها في صورة ما. وهذا مما يصعب علينا تخيُّله؛ لأننا نجد أن الحدسي والعقلاني لا يجتمعان، وأن كلًّا منهما يقصي الآخر. ولكن، في هذا المستوى الرفيع نجد أنهما يعملان معًا بصورة سلسة. يُذكَر أن منطق أصحاب الرياسة يعتمد على الحدس ويسترشد به، وأن هذا الحدس ينبع من تركيزهم العقلاني الشديد؛ فالاثنان منصهران ومندمجان.

بالرغم من أن الوقت هو العامل الحاسم في تحقيق الإتقان وهذا الشعور الحدسي فإن الوقت الذي نتحدَّث عنه ليس محايدًا أو كَمِّيًّا. فساعة من تفكير آينشتاين في سِنِّ السادسة عشرة لا تساوي الساعة التي يقضيها طالب عادي من مدرسة ثانوية في حلٍّ مشكلة في الفيزياء؛ انها ليست مسألة دراسة موضوع مدة عشرين عامًا ليخرج بعدها الشخص وقد حقَّق الرياسة وبلغ مرتبة الإتقان. إن الوقت الذي يؤدي إلى الإتقان يعتمد على كثافة التركيز.

إذن، مفتاح تحقيق هذا المستوى الأعلى من الذكاء هو جعل سنوات الدراسة غنية نوعيًّا، بحيث لا نكتفي بتلقي المعلومات واستقبالها، بل نستوعبها ونستبطنها ونمتلكها بأن نجد بعض الطرائق التي تُمكِّننا من وضع هذه المعرفة موضع التطبيق والاستخدام العملي. فنحن نبحث دائمًا عن الروابط بين مختلف العناصر التي نتعلَّمها والقوانين الخفيَّة التي يمكننا أن نتخيَّلها في مرحلة التلمذة المهنية. وفي حال تعرَّضنا لتجارب من الفشل أو النكسات فلا ينبغي أن نسارع إلى نسيانها ودفنها لأنها تسيء إلى كبريائنا، بل يجب أن نفكِّر فيها بعمق، ونحاول معرفة ما حدث من خطأ، ونتبيَّن الأنماط المُتكرِّرة لأخطائنا. ومع

تقدُّمنا سنبدأ التشكيك في بعض الافتراضات والقناعات التي تعلَّمناها على طول الطريق، ثم لا نلبث حتى نبدأ بتجربة أفكارنا الجديدة، ونزداد نشاطًا. ويجب علينا في كل لحظة من اللحظات المختلفة التي تؤدي إلى الإتقان أن نتفاعل معها بقوة. فكل لحظة وكل تجربة تحتوي على دروس مُؤثِّرة بالنسبة إلينا. ونحن مستيقظون على الدوام، ولا نقبل أبدًا الاكتفاء بالعمل الاعتيادي (الروتيني).

إن أفضل مثال على الاستخدام الأمثل للوقت في تحقيق الإتقان هو مارسيل بروست الذي ترتبط روايته العظيمة «البحث عن الزمن المفقود» بهذا الموضوع. ففي الفرنسية فإن الكلمة التي تقابل لفظة «المفقود» هي (perdu) التي تعني أيضًا «المهدر». وفي نظر بروست نفسه، ونظر الكثيرين الذين عرفوه في شبابه، كان يبدو أنه الشخص الأقل احتمالًا من غيره لبلوغ مرتبة الإتقان؛ لأنه أضاع الكثير من الوقت الثمين. وعلى ما يبدو كان كل ما يفعله هو قراءة الكتب، والمشي، وكتابة عدد غير محدود من الرسائل، وحضور الحفلات، والنوم في أثناء النهار، ونشر مقالات عادية (سطحية). وحين تفرَّغَ في النهاية لترجمة مؤلَّفات روسكين نجده أمضى وقتًا طويلًا جدًّا، وأقحم نفسه في مهام تبدو غير ذات صلة بما يقوم به، مثل السفر إلى المواقع المذكورة في كتب روسكين، وهو أمر لا يمكن أن يخطر على بال مترجم آخر أن يقوم به.

كان بروست نفسه قد شكا كثيرًا من الوقت الذي أضاعه عندما كان شابًّا، وكيف أنه لم ينجز سوى القليل. ولكن، لا يمكن أن تؤخذ هذه الشكاوى على ظاهرها؛ لأنه لم ييأس قطُّ. وبالرغم من ضعفه الجسدي وتعرُّضه لنوبات من الاكتئاب، فإنه استمر في محاولات القيام بمساعٍ جديدة، وبقي يعمل على توسيع نطاق معرفته. لقد كان عنيدًا، ولا يعرف التعب، وكانت لحظات الشك في النفس طريقته في دفع نفسه إلى الأمام، وتذكير نفسه بقصر الوقت المتبقي له. كان لديه وعي عميق من الشعور بالمصير، وبالهدف العام لأحواله الغريبة، هذا الهدف الذي كان عليه أن يُحقِّقه عن طريق كتاباته.

والشيء الوحيد الذي جعل تلك السنوات العشرين تختلف نوعيًّا عن مثلها لدى شخص عادي هو شدَّة انتباهه؛ فما فعله لم يكن فقط قراءة الكتب، وإنما النظر فيها جيدًا، وتحليلها

تحليـلًا دقيقًـا، وتعلُّم دروس قيِّمـة منها، وتطبيقها علـى حياته الخاصة. فهـذه القراءة كلها غرسـت فـي دماغه أسـاليب مختلفة أثْرَتْ أسـلوبه الخاص في الكتابة، يضـاف إلى ذلك أن مخالطته الناس لم تكن مثل أيِّ مخالطة؛ إذ كان يرهق نفسه في سبيل فهم جوهر الآخرين. والكشـف عن دوافعهم السـرية، ولم يكن تحليله لنفسـه مجرد تحليل روتيني مثل الذي يقوم بـه علمـاء النفس، بل ذهب عميقًا في مختلف مسـتويات وعيه التي وجدها في نفسـه، بحيث مكَّنتـه مـن وضع رؤى بخصوص أداء الذاكرة مقدمة لاكتشـافات لاحقـة في علم الأعصاب. وحين ترجم لم يكن عمله مثل أيِّ ترجمة، ولكنه سـعى إلى أن يسـكن ذهن روسـكين نفسـه. وأخيرًا، وصل به الأمر إلى أن يستخدم وفاة والدته في إثراء تنمية قدراته. ومع اختفائها من حياته كان عليه أن يُخرِج نفسـه من الاكتئاب عن طريق الكتابة، وأن يجد وسـيلة لإعادة بناء المشـاعر بينهمـا في الرواية التـي كان يكتبها. ومثلما وصف ذلك فـي وقت لاحق، فقد كانت هـذه التجـارب كلهـا مثل البـذور المزروعة، وما إن بـدأ بكتابة روايته حتى بدا مثل البسـتاني الذي يرعى ثمار النباتات التي ترسَّخت جذورها قبل سنوات عدَّة ثم يقطفها.

لقـد اسـتطاع بروسـت بجهـوده الخاصـة تحويـل نفسـه مـن التلمـذة إلـى كاتـب ناضج ومترجم، ومنها إلى روائي يعرف عمَّا سيكتب، وأي صوت سيكتب به، وكيف يتناول الموضوع الذي سيكتب فيه. وفي المرحلة التي تلت بدء كتابة الرواية خضع بروست لعملية تحوُّل ثالثة؛ إذ بدأت الذكريات والأفكار تفيض في ذهنه. حتى مع استمرار الرواية بالتوسُّع كان يستطيع أن يستشـعر شـكله العام والعلاقات والروابط بين القطع الفسيفسـائية للمنظر العام. كانت هذه الرواية الهائلة زاخرة بالحياة، وديناميكية تتنفس كلها في داخله، وكان هو نفسه يعيش داخل شـخصيات الرواية وداخل الشـريحة الكاملة من المجتمع الفرنسـي التي يكتب عنها. والأهم من ذلك أنه كان في داخل الراوي (الذي هو بروست نفسه)، وحين نقرأ روايته نشعر أننـا نعيش أجواءها فعلًا من الداخل، نشـعر بأفكار الشـخص الآخر وبأحاسيسـه. لقد كان قـادرًا علـى تحقيق هذا الهدف عن طريق قدراته الحدسـية التي اكتسـبها بعد حصيلة (30) عامًا من العمل الدائم والتحليل.

مثلما فعل بروست، يتعيَّن عليك أنت أيضًا أن تحافظ على الشعور بالمصير، وأن تبقى على اتصال مسـتمر بهذا الشـعور؛ فأنت شـخص فريد، ولديك هدف فريد ينـاسـب تفرُّدك،

وعليك أن تنظر إلى كل نكسة، أو فشل، أو مشقة بوصفها تجربة واختبارًا على طول الطريق، أو بذورًا تزرعها لكي تجني ثمارها فيما بعدُ إذا كنت تعرف كيف تزرعها. لا توجد لحظة ضائعة إذا كنت تُحْسِن الانتباه، وتتعلَّم الدروس من كل تجربة. وما دمت منكبًّا باستمرار على الموضوع الذي يناسب ميولك وتتناوله من عدَّة زوايا مختلفة فإنك تكون بذلك قد وفَّرت تربة خصبة لهذه البذور لتترسَّخ.

قد لا ترى هذه العملية في الوقت الحاضر، ولكنها تحدث، وإذا لم تفقد اتصالك بمهمة حياتك، فإنك ستتخذ - لا شعوريًّا- الخيارات الصحيحة في حياتك، ومع مرور الوقت سيأتي الإتقان إليك. إن هذه القوى الحدسية (البدهية) رفيعة المستوى التي نتحدَّث عنها لها جذور في تطوُّرنا بوصفنا مخلوقات مفكِّرة، وفهمها مفيد جدًّا، وهي غاية تتصل اتصالًا وثيقًا بالعصر الذي نعيش فيه.

جذور الحدس الإبداعي

تُعَدُّ السرعة بالنسبة إلى الحيوانات جميعها العامل الحاسم في الصراع على البقاء، ويمكن أن تكون - لبضع ثوانٍ- هي الفارق ما بين تجنُّب الحيوانات المفترسة أو لقاء الموت. لقد طوَّرت الكائنات الحية عددًا من الغرائز المعقَّدة والدقيقة لتتناغم مع هذه السرعة؛ فالاستجابة الغريزية تكون فورية، وتثيرها دائمًا مُنبِّهات مُحدَّدة، ونجد أحيانًا أن بعض الكائنات الحية تمتلك غرائز متناهية في الدقة والضبط بما يتناسب مع الظروف والبيئة بحيث تبدو أشبه بمَن يتمتع بقدرات خارقة، فمثلًا

الدبور الصياد «أموفيليا» تملك إناثه القدرة على لدغ ضحاياها المختلفة (عناكب، خنافس، يرقات) بسرعة خاطفة، وفي المكان المناسب بدقة عالية تضمن شلَّ حركة الضحية من دون قتلها. ثم تضع بيضها في الجسد المشلول؛ لتُوفِّر ليرقاتها بعد التفقيس لحمًا طازجًا تتغذَّى به أيامًا عدَّةً. في كل نوع من هذه الضحايا يختلف المكان الذي يجب لدغه لتحقيق النتيجة المطلوبة. على سبيل المثال، فإنها تلدغ اليرقات في ثلاثة مواضع لشلِّ حركتها. ولمَّا كانت هذه العملية حساسة جدًّا فإن أنثى الدبور الصياد كانت أحيانًا

تخطئ الهدف فتموت الضحية، ولكن معدل نجاحها عمومًا مرتفع إلى الحد الذي يضمن بقاء نسلها. في هذه العملية لا يوجد وقت لتحديد نوع الضحية والمكان المناسب للدغ. إنها تحدث فورًا كما لو أن لدى أنثى الدبور إحساسًا بالمراكز العصبية لضحاياها، وقدرةً على الشعور بها من الداخل.

وبالمثل، فقد كان لأسلافنا البدائيين مجموعة من الغرائز الخاصة بهم، ولا تزال كثير منها مدفونة في داخلنا حتى يومنا هذا، ولكن مع التحوُّل البطيء لأسلافنا نحو قوى العقل والمنطق كان عليهم أن يعزلوا أنفسهم عن ظروفهم القريبة، ويُقلِّلوا من اعتمادهم على الغريزة. ولملاحظة أنماط السلوك في الحيوانات التي يتتبعونها من أجل الصيد كان عليهم أن يربطوا بينها وبين أفعال أُخرى لم تكن ظاهرة لهم بوضوح فورًا، وكان عليهم أيضًا إجراء حسابات مماثلة حين يتعلق الأمر بتحديد مصادر الغذاء، أو اجتياز مسافات طويلة سيرًا على الأقدام. ومع هذه القدرة على فصل أنفسهم عن البيئة، وعلى ملاحظة أنماط مُحدَّدة، استطاعوا اكتساب قدرات عقلية هائلة، ولكن هذا التطوُّر كان مصحوبًا بمخاطر كبيرة، هي الزيادة الكبيرة في المعلومات التي يحتاج الدماغ إلى معالجتها، وما يترتب على ذلك من فقدان السرعة في الاستجابة للأحداث.

إن هذا البطء في الاستجابة كان سيؤدي إلى هلاك النوع البشري لو لم يُطوِّر دماغ الإنسان قدرات عقلية عوضًا عنه؛ فالسنوات التي أمضاها أسلافنا في تتبع حيوانات معيَّنة ومراقبة محيطهم أكسبتهم إحساسًا ببيئتهم بكل ما تشتمل عليه من تعقيدات. وبإحاطتهم بأنماط سلوك الحيوانات المختلفة أصبح بإمكانهم توقُّع مكان هجوم الحيوانات المفترسة وزمانه، واستشعار الأماكن التي يمكنهم العثور فيها على صيد جيد، وباتوا يعرفون جيدًا المسافات البعيدة التي يقصدونها ويجتازونها بسرعة وفاعلية من دون أن يُكلِّفوا أنفسهم عناء الحسابات. وبعبارة أُخرى، لقد طوَّروا شكلًا بدائيًّا من الحدس (الحس البدهي)، وعن طريق الخبرة والممارسة المستمرة استعاد أسلافنا بعض السرعة والاستجابة الفورية التي فقدوها، وأصبحوا قادرين على الاستجابة بصورة حدسية بدلًا من الاستجابة الغريزية. وبهذا المستوى كان الحدس أقوى من الغريزة في عدم ارتباطه بحال مُحدَّدة أو مُحفِّز معيَّن، ولكن كان يمكن تطبيقه على نطاق أوسع من الأحوال والأفعال.

لـم تكـن أدمغة أسـلافنا مثقلة بعدُ بكل المعلومات التـي جاءت عن طريـق اللغة أو من التعقيدات المصاحبة للعيش في مجموعات كبيرة، بيد أنهم استطاعوا عن طريق تفاعلهم المباشر مع بيئتهم المحيطة أن يُطوِّروا شعورًا بدهيًّا (حدسيًّا) في غضون بضع سنوات. ولكن بالنسـبة لنا، ونظرًا إلى أننا نعيش في بيئة أكثر تعقيدًا، فإن هذه العملية قد تسـتغرق ما بين (15–20) عامًا. ومع ذلك فإن حدسنا رفيع المستوى تعود جذوره بقوة إلى نسختنا البدائية.

إن الحدس – في مسـتواه البدائي أو الرفيع- مدفوع أساسًا من الذاكرة. فعندما نتلقَّى المعلومات من أيٍّ نوع فإننا نُخزِّنها في شبكات متعلقة بالذاكرة في الدماغ، ويعتمد استقرار هـذه الشـبكات ومتانتهـا على التكرار، وحـدَّة الواقعـة (التجربة)، ومدى عمـق الانتباه الذي نوليه لما يحصل أمامنا. فإذا كنَّا نستمع بنصف آذاننا إلى درس عن مفردات في لغة أجنبية فإن من غير المحتمل أن نحتفظ به في أيٍّ مسـتوى. ولكن، إذا كنَّا في بلد يتحدَّث هذه اللغة فإننا سنسمع تلك المفردات والكلمات تطرق آذاننا في سياقات مختلفة، وسنميل إلى إيلائها اهتمامًا أعمقَ لأننا بحاجة إلى ذلك، وستكون مسارات تتبُّع الذاكرة أكثر استقرارًا.

تبعًـا للنمـوذج الذي وضعه عالم النفس كينيث بـاورز، فكلما واجهنا مشـكلة ما (مثل: الحاجة إلى تعرُّف وجه شـخص سـبق أن شـاهدناه، أو تذكُّر كلمة أو عبارة) تمكَّنَّا من تفعيل الشـبكات المتعقلة بالذاكرة داخل الدماغ لتوجيه عملية البحث عن الجواب ضمن مسـارات معيَّنـة. يحـدث هـذا كله دون مسـتوى الوعي، وعندما تنشـط شـبكة معيَّنة إلى مسـتوى كافٍ فإننـا نـدرك فجأة اسـم الشـخص صاحب ذلك الوجـه، أو العبارة المناسـبة التي كنَّا نبحث عنهـا. وهـذه أمثلـة على النمـاذج ذات المسـتوى المنخفض من الحدس التي تأتـي إلينا في حياتنا اليومية؛ ولا يمكننا إعادة بناء الخطوات التي توصَّلنا بها إلى تعرُّف وجوه الأشـخاص وتذكُّر أسمائهم.

إن الأشـخاص الذيـن يقضون سـنوات في دراسـة موضوع أو مجال معيَّـن يتكوَّن لديهم عـدد كبيـر من هذه الشـبكات والقنـوات المتعلقة بالذاكـرة، بحيث تصبح أدمغتهم منشـغلة باسـتمرار فـي البحـث عن أجـزاء مختلفة مـن المعلومات، واكتشـاف الروابـط بينها. وحين تواجههـم مشـكلة على مسـتوى عـالٍ فإن عملية البحث هذه تنشـط في مئات مـن الاتجاهات

فـي منطقـة مـا دون الإدراك الواعي، مُسترشِـدةً بشـعور بدهي عن مكمن الجـواب، وتصبح أنـواع الشـبكات جميعًـا مُفعَّلـةً، وتطفو الأفـكار والحلول فجأة إلى السـطح، فيسـتقر منها ما يبدو أنه مثمر ومناسب جدًّا في الذاكرة، ليصار إلى اتخاذ إجراءات بخصوصها. وبدلًا من اللجوء إلى الاستدلال المنطقي خطوة خطوة للوصول إلى جواب، نجد أن هذا الجواب يقتحم منطقة الوعي مصحوبًا بإحساس بالفورية.

إن هذا العدد الهائل من الخبرات والشـبكات المتعلقة بالذاكرة المترسِّـخة في أذهان الذين بلغوا مرحلة الإتقان يسـمح لهم باستكشـاف منطقة واسعة النطاق تغطي الواقع نفسه بأبعاده وشـعوره، وتسـتوعب الديناميكية نفسها. فبالنسـبة إلى شخص مثل أستاذ الشطرنج بوبي فيشر فإن عدد المرات التي لعب فيها مجموعات متماثلة من الأوضاع والظروف، وشهد فيهـا مختلـف الحركات وردود الفعل عليها من خصومه المتعددين، كل ذلك أسـهم إسـهامًا فاعـلًا فـي إيجـاد رسـوم ذاكرة قويـة؛ إذ مكَّنه ذلك من اسـتيعاب أعداد هائلـة من الأنماط واسـتنباطها حتـى أصبحت راسـخة في أعماقـه. وفي مرحلة ما من تطـوُّره انصهر ذلك كله معًا لتكوين إحساس للدينامية الشـاملة للعبة الشـطرنج، فلم يعد يرى تحركات بسيطة على رقعـة الشـطرنج ويتذكَّـر حـركات مضادة لهـا مثلمـا كان يفعل سـابقًا، بل أصبح قـادرًا على الرؤية وتذكُّر سلاسـل طويلة من التحركات المحتملة التي قدَّمت نفسـها بوصفها حقولًا من القوة تجتاح الرقعة كلها. وبامتلاكه هذا الشـعور الجديد أصبح قادرًا على الإيقاع بخصومه وإسقاطهم في الفخ قبل أن يدركوا ما يحدث لهم، ليُجْهِز عليهم في أسرع وقت وبدقة عالية تمامًا مثلما تلدغ أنثى الدبور الصياد ضحاياها.

في بعض المجالات مثل الرياضة والحروب، أو أيِّ مسـعى تنافسـي يحكمه الوقت، فإن قـرارات أصحاب الرياسـة المُؤسَّسـة على الحدس تكـون أكثر فاعلية مـن محاولة تحليل كل عنصر من العناصر ومعرفة أفضل الحلول. توجد الكثير من المعلومات التي يجب معالجتها فـي وقـت قصيـر جدًّا. وبالرغـم من أن قوة الحدس وُضِعت أصلًا لسـرعتها في الاسـتجابة الفوريـة فإنهـا قـد أصبحت شـيئًا يمكن تطبيقه في مجـال العلوم أو الفنـون، أو في أيِّ مجال وحقل يوجد فيه عناصر معقَّدة، ومن دون أن يكون الوقت عاملًا حاسمًا فيه.

يتطلَّب هذا المستوى الرفيع من الحدس - مثله مثل أيِّ مهارة- ممارسة وخبرة. بداية، قد يكون حدسنا خافتًا بحيث لا نوليه اهتمامنا أو ثقتنا. وقد تحدَّث أصحاب الرياسة جميعًا ممن بلغوا منزلة الإتقان عن هذه الظاهرة، لكنهم مع مرور الوقت تعلَّموا أن يلاحظوا وميض هذه الأفكار السريعة التي تَرِدُ إليهم، وتعلَّموا أيضًا كيف يتصرفون بناءً على هذه الأفكار، ويتحقَّقون من صحتها. فبعض هذه الأفكار قد لا يكون وراءها طائل، ولكن بعضها الآخر يؤدي إلى رؤى هائلة. ومع مرور الوقت وجد أصحاب الرياسة أنهم يستطيعون استدعاء المزيد من فيض هذا الحدس ذي المستوى الرفيع الذي يرسل وميضه إلى مختلف أنحاء الدماغ. إن القدرة على بلوغ هذا المستوى من التفكير بصورة اعتيادية منتظمة مكَّنتهم من دمجه بعمق في أشكال تفكيرهم العقلاني.

تذكَّر: إن هذا النوع من الذكاء تطوَّر من أجل مساعدتنا على معالجة طبقات معقَّدة من المعلومات، واكتساب إحساس بالكل. وفي عالم اليوم باتت الحاجة إلى تحقيق هذا المستوى من التفكير أكثر أهمية من أيِّ وقت مضى. علمًا بأن متابعة أيِّ مسار وظيفي في هذه الأيام أصبح صعبًا، ويتطلَّب الكثير من الصبر والانضباط، في ظل وجود الكثير من العناصر التي يجب إتقانها. علينا أن نتعلَّم معالجة الجوانب التقنية، والمناورات والحيل الاجتماعية والسياسية، وردود فعل الجمهور تجاه عملنا، والصورة المُتغيِّرة باستمرار في مجال عملنا. وعندما نضيف إلى هذا الكَمِّ المخيف حقًّا من الدراسة الكَمَّ الهائل من المعلومات المتوافرة الآن، التي يجب أن نُلِمَّ بها جميعًا، فإن ذلك كله يبدو أبعد من قدراتنا.

إن ما يحدث للكثيرين منَّا عندما نواجه هذا التعقيد هو الشعور بالإحباط على نحوٍ غير ملحوظ قبل أن نحاول فعل أيِّ شيء، وهو ما يدفع الكثير من الأشخاص إلى الانسحاب في هذه البيئة المحمومة، مستمرئين الراحة والسهولة، فيزداد نزوعهم إلى الأفكار المبسطة عن الواقع والطرائق التقليدية في التفكير، ويقعون فريسة للصيغ المغرية التي تُقدِّم لهم معرفة سريعة وسهلة، ويفقدون ذوق تطوير المهارات التي تتطلَّب وقتًا وشخصيةً مرنةً (يمكن لذلك أن يجرح كبرياءنا في المراحل الأولية لتعلُّم المهارات؛ لأنها ستكشف عن عيوبنا ومواطن قصورنا). لا شك أن هؤلاء الأشخاص سيشجبون العالم، ويلومون الآخرين

على مشكلاتهم، وسيجدون كثيرًا من المبرِّرات السياسية يُعلِّقون عليها انسحابهم، في حين أنهم - حقيقةً- لا يستطيعون تحمُّل التحديات الناجمة عن التعامل مع التعقيد. وفي محاولتهم تبسيط حياتهم النفسية فإنهم سيفصلون أنفسهم عن الواقع، ويُحيِّدون جميع القدرات التي طوَّرها الدماغ البشري طوال ملايين السنين.

إن هذه الرغبة في كل ما هو بسيط وسهل هي داء يصيب كل واحد منَّا، بطرائق تخفى علينا في كثير من الأحيان. والحلُّ الوحيد هو ما يأتي: يجب أن نتعلَّم كيفية تهدئة القلق الذي نشعر به كلما واجهنا أيَّ شيء يبدو معقَّدًا أو غير منظَّم. وفي رحلتنا من التلمذة المهنية إلى الإتقان يجب علينا أن نتعلَّم بصبر مختلف المهارات المطلوبة، وألَّا ننظر إلى الأمام بعيدًا جدًّا ونستبق الأمور. وفي أوقات الأزمات علينا أن نُنمِّي عادة المحافظة على هدوئنا وعدم المبالغة في ردِّ الفعل. وفي حال كان الوضع معقَّدًا والآخرون منشغلون في البحث عن إجابات بسيطة مقصورة على الأسود والأبيض، أو على الردود التقليدية المعتادة، فإن علينا أن نتخذ موقفًا واضحًا بمقاومة هذا الإغراء، وعلينا أيضًا أن نحافظ على «قدرتنا السلبية»، وعلى درجة من التجرد والموضوعية. إن ما نسعى إليه هو كسب التسامح تجاه لحظات الفوضى، بل محاولة تذوُّقها، وتدريب أنفسنا على تقبُّل العديد من الاحتمالات أو الحلول. فنحن نتعلَّم كيفية إدارة القلق، وهو مهارة أساسية في هذه الأوقات المضطربة.

وللانسجام مع ضبط النفس هذا يجب علينا فعل كل ما في وسعنا لتعزيز قدرة ذاكرتنا لتصل الحد الأعلى (تُمثِّل واحدة من أهم المهارات في بيئتنا ذات التوجُّه التكنولوجي). أمَّا المشكلة التي جلبتها لنا التكنولوجيا فهي زيادة كَمِّ المعلومات التي بحوزتنا، ولكنها - في الوقت نفسه- أوهنت ببطء قدرة ذاكرتنا على الاحتفاظ بهذه المعلومات وتذكُّرها. فالمهام التي كانت تُعَدُّ تمارين عقولنا (مثل: تذكُّر أرقام الهواتف، والقيام بالعمليات الحسابية البسيطة، والتنقل بين المدن وتذكُّر أسماء الشوارع فيها) أصبحت التكنولوجيا تقوم بها نيابةً عنَّا، وهو ما جعل الدماغ - شأنه في ذلك شأن أيِّ عضلة- يصاب بالترهل والإهمال. وللتصدي لهذا، لا ينبغي الركون إلى التسلية واللهو في أوقات فراغنا، بل يجب إشغال أنفسنا بهوايات مفيدة (لعبة، عزف على آلة موسيقية، تعلُّم لغة أجنبية) تجلب لنا المتعة، وتُقدِّم لنا

- في الوقت نفسه- فرصة لتعزيز قدرات الذاكرة ومرونة الدماغ. يمكننا أن نُدرِّب أنفسنا على معالجة كَمٍّ كبير من المعلومات من دون الشعور بالقلق أو الإرهاق.

إن السعي بإخلاص لهذا الاتجاه ومنحه ما يلزم من وقت سيُعزِّز القدرات الحدسية، ويصبح ذلك الكائن الحي الكبير دائم التغيير الذي هو مجال عملنا مستوعبًا ومستقرًّا في داخلنا. إن امتلاك جزء من هذه القدرة سيُميِّزنا فورًا من الآخرين الذين يجدون أنفسهم مندحرين ومنهكين لمحاولتهم تبسيط ما هو معقَّد أصلًا، ويجعلنا قادرين على الاستجابة بصورة أسرع وأكثر فاعلية من غيرنا. وما بدا لنا فوضويًا غير منتظم من قبلُ سيبدو وضعًا سلسًا ذا دينامية خاصة يمكننا الإحساس بها والتعامل معها بسهولة نسبية.

ما يثير الاهتمام حقًّا هو ملاحظة أن الكثير من أصحاب الرياسة الذين بلغوا مرتبة الإتقان واكتسبوا هذه القدرة الحدسية رفيعة المستوى سيَظهرون بروح مرحة وعقل يافع متوقد مع مرور السنين، وهو أمر ينبغي أن يكون مشجِّعًا لنا جميعًا. إنهم لا يحتاجون إلى بذل قدر كبير من الطاقة لفهم الظواهر، ويمكنهم التفكير بطريقة خلَّاقة وبسرعة متزايدة، ويمكنهم أيضًا الحفاظ على العفوية والسيولة العقلية بصورة جيدة في سِنِّ السبعين وما بعدها إذا لم يوهنهم المرض. ومن هؤلاء: الفنان الرئيس هاكوين الذي أنجز لوحات فنية في الستينيات من عمره تُعَدُّ الآن من أعظم الأعمال في هذا العصر وتشتهر بعفوية التعبير. والمخرج الإسباني لويس بونويل الذي ازدادت أفلامه السريالية ثراءً وسحرًا في الستينيات والسبعينيات من عمره، بيد أن جوهر هذه الظاهرة وعنوانها يجب أن يكون بنيامين فرانكلين.

كان فرانكلين على الدوام مراقبًا حادَّ البصر والبصيرة فيما يخص الظواهر الطبيعية، ولم تزدد هذه القدرات لديه إلَّا قوة بمرور السنين. ففي العقدين: السابع والثامن من عمره صدرت عنه سلسلة من التكهُّنات تُعَدُّ الآن سابقة لوقتها على نحوٍ خارق للطبيعة، بما فيها أفكاره المتقدِّمة في مجال الصحة والطب، والطقس، والفيزياء والجيوفيزياء، والتطوُّر، واستخدام الطائرات لأغراض عسكرية وتجارية، وغير ذلك. ومع تقدُّمه في السِّنِّ أخذ يُطبِّق إبداعاته الشهيرة للتخفيف من آثار ضعفه الجسدي المتزايد. وفي محاولته تحسين بصره ونوعية حياته فقد عمد إلى اخترع النظارة، واخترع أيضًا ذراعًا ميكانيكيةً مُتمدِّدةً للتغلب

علـى عـدم قدرته الوصول إلى الكتب التي في الرفوف العليا من مكتبته. ولأنه كان يحتاج إلى نسـخ مـن كتاباته ولا يرغـب في ترك منزله؛ فقد اخترع طابعة أسـطوانية دوَّارة يمكنها عمل نسـخة دقيقة من المسـتند في أقل من دقيقتين. وفي سـنواته الأخيرة كانت لديه نظرة ثاقبة في السياسة ومستقبل أمريكا جعلت النـاس يعتقدون أنه شخص خارق يملك قدرات سحرية. وكان وليـام بيرس (المنـدوب إلى المؤتمر الدسـتوري) قد التقى فرانكليـن قبل وفاته بوقت قليـل، فكتـب عنه قائلًا: «الدكتور فرانكلين معروف عنه جيدًا أنه أعظم فيلسـوف في الوقت الحاضـر؛ فقـد كان يعـي جيدًا عمليات الطبيعـة جميعها... بلغ اثنين وثمانيـن عامًا ولا يزال يمتلك نشاطًا عقليًّا يضاهي ما يملكه شاب في سِنِّ الخامسة والعشرين».

إنه لمن المثير للاهتمام أن نتكهَّن بعمق الفهم الذي قد يصل إليه مثل هؤلاء الرؤسـاء لو أنهم عاشـوا مدة أطول، ولعلنا مسـتقبلًا، مع ارتفاع معدلات الأعمار، نشـهد ميلاد نماذج لأمثال بنيامين فرانكلين في أعمار متقدِّمة.

العودة إلى الواقع*

قـد يتجادل النـاس طويلًا في مفهوم الواقـع وماهيته، ولكن دعونا نبدأ تعريفنا بحقيقة سـهلة بسـيطة لا يمكـن إنكارها: قبل (4) بلاييـن** سـنة بدأت الحياة علـى هذا الكوكب في صـورة خلايـا بسـيطة، وهـذه الخلايا - ربمـا كانت خلية واحـدة على وجـه الخصوص- هي الأصل المشـترك لمختلف أشـكال الحيـاة التي تلت ذلك. ومن هـذا المصدر الأوحد ظهرت مختلـف أنـواع الحيـاة وفروعها. وقبل نحو (1,2) بليون سـنة ظهـرت أول المخلوقات متعدِّدة الخلايـا، وقبـل (600) مايـون سـنة ظهر ما يمكـن وصفه بأنـه أعظم تطوُّر عرفتـه الكائنات الحيـة جميعهـا، وهـو الجهـاز العصبـي المركـزي الـذي يُعَـدُّ نقطة الانطـلاق التـي أدَّت في نهايـة المطـاف إلـى العقل الذي نملكه الآن. ومـن الانفجار الكمبري للحيـاة قبل نحو (500) مليـون سـنة ظهـرت أُولـى الكائنـات الحيـة البسـيطة، تلتهـا الفقاريـات الأُولـى. وقبـل نحـو

---

* نظرية التطور بصورتها الموصوفة هنا هي من النظريات التي أصبحت نكتة علمية سخيفة لا تستند إلى أي دليل واقعي محسوس، أما نحن المسلمين فنعتقد بأن الله عز وجل خلق الإنسان بأحسن تقويم . نضيف الاية 5 من سورة الحج

** البليون: ألف مليون، ويُسمَّى أحيانًا المليار. [المترجم]

(360) مليون سنة شاهدنا أول آثار على الأرض للمخلوقات البرمائية، ومنذ (120) مليون سنة ظهرت الثدييات الأُولى، ثم ظهرت تفرُّعات جديدة للثدييات قبل نحو (60) مليون سنة، ورأينا علامات ظهور أُولى القردة العليا التي انحدرنا منها مباشرة. وقد وصلت أقرب أسلاف الإنسان قبل نحو (6) ملايين سنة، وبعد (4) ملايين سنة ظهر أحدث أسلافنا وهو الإنسان منتصب القامة، وقبل مئتي ألف عام فقط ظهر الإنسان الحديث تشريحيًّا الذي يتساوى حجم مخه - مع بعض الزيادة أو النقصان- مع حجم المخ الذي نملكه الآن.

في هذه السلسلة المعقَّدة جدًّا من الظروف يمكننا أن نُحدِّد - في بعض المراحل- سلفًا وحيدا تفرَّع منه البشر (أول الخلايا، ثم الحيوانات البسيطة، ثم الثدييات، ثم الرئيسيات). وقد تكهَّن بعض علماء الآثار بأن أنثى واحدة هي السلف الذي انحدر منه الجنس البشري المعاصر. وبالارتقاء في السلسلة المتخلِّفة في ذلك الوقت يظهر بوضوح أن ما نحن عليه اليوم - بحسب تكويننا الفسيولوجي- يرتبط ارتباطًا وثيقًا بكل واحد من أولئك الأسلاف الأصليين حتى يصل إلى الخلايا الأُولى من الحياة. ولمَّا كانت أشكال الحياة كلها قد انبثقت من هذه البداية المشتركة فإنها جميعًا مترابطة بصورة أو أُخرى، ونحن - البشر- مشمولون عن كثب في هذه الشبكة، وهذه حقيقة لا يمكن إنكارها.

لِنُسَمِّ هذا الترابط بين الحياة «الواقع النهائي». فيما يتعلق بهذا الواقع يميل العقل البشري إلى الذهاب في أحد اتجاهين؛ الأول: يميل العقل إلى الابتعاد عن هذا الترابط، والتركيز على التمييز بين الأشياء، آخذًا الأشياء خارج سياقها لتحليلها بوصفها كيانات منفصلة. وقد تؤدي الحالات المفرطة من هذا الاتجاه إلى أشكال مُتخصِّصة جدًّا من المعرفة. وفي عالم اليوم يمكننا ملاحظة الكثير من علامات هذا الميل، مثل: الانقسامات الميكروسكوبية الضيِّقة بين حقول المعرفة في جامعاتنا، والتخصصات الدقيقة في العلوم. في الثقافة عمومًا سيبدأ الناس يُميِّزون بأدق المقاييس بين الموضوعات المرتبط بعضها ببعض أو المتداخلة، وينشغلون بمجادلات لا نهاية لها عن أوجه الاختلاف بينها، ويُميِّزون المجتمع العسكري من المدني بالرغم من أن هذا التمييز لا يسهل تحديده في المجتمع الديموقراطي (لعل إبقاء الناس ومجالات الدراسة منفصلة بهذه الصرامة يُعَدُّ أقوى حيلة

بيد الفئات التي تملك السلطة، وهو نسخة من قاعدة «فَرِّقْ تَسُدْ». في هذا المستوى من التفكير يضيع الإحساس بالترابط بين الحياة والظواهر، وفي ظل الإفراط في التخصص تصبح الأفكار غريبة جدًّا ومنقطعة عن الواقع.

الاتجاه الثاني: توجد نزعة مقابلة في الدماغ تميل إلى الرغبة في الربط بين الأشياء كلها، ويحدث هذا للأفراد الذين أوغلوا في المعرفة بعيدًا إلى الحدِّ الذي تبدأ فيه هذه الارتباطات بالظهور في خواطرهم نابضةً بالحياة. وبالرغم من أن هذه النزعة يسهل ملاحظتها من أصحاب الرياسة الذين بلغوا مرتبة الإتقان فإن التاريخ أتى على ذكر بعض الحركات والفلسفات التي انتشرت في ثقافتها - على نطاق واسع- هذه العودة إلى الواقع لتصبح جزءًا من روح العصر، فمثلًا انتشرت في العالم القديم الطاوية في الشرق، والرواقية في الغرب، وهما حركتان استمر تأثيرهما قرونًا عدَّةً. فالطاوية تشير إلى مفهوم الطريق، والرواقية تشير إلى مفهوم العقل الأول، وهو مبدأ ترتيب الكون الذي يربط بين الكائنات الحية جميعها. وقد عبَّر عنه ماركوس أوريليوس بقوله: «حافظ على تذكير نفسك بالطريق الذي يربط بين الأشياء، وباتصال بعضها ببعض. إن الأشياء جميعها يرتبط كل منها بالآخر بتجانس وانسجام. وما من حادث يحدث إلَّا نتيجة لحادث آخر. فالأشياء تشدُّ وتجذب بعضها بعضًا، وتتنفس معًا، وكلها وحدة واحدة».

لعل أبلغ مثال على ذلك هو عصر النهضة الذي تميَّز بحركة ثقافية كان مَثلها الأعلى «الإنسان العالمي»، وهو الشخص الذي نجح في الربط بين فروع المعرفة جميعها.

ربما نشهد اليوم مؤشرات مبكرة للعودة إلى الواقع؛ نهضة أُخرى في شكل حديث. ففي مجال العلوم مثلًا، بدأت البذرة الأُولى مع فاراداي، وماكسويل، وآينشتاين، الذين ركَّزوا على العلاقات بين الظواهر ومجالات القوة بدلًا من الجزيئات الفردية. وبمعنى أوسع، يسعى الكثير من العلماء الآن إلى ربط تخصصاتهم بالتخصصات الأُخرى، مثل ربط علم الأعصاب بالعديد من التخصصات الأُخرى. وقد رأينا بوادر هذا التوجه أيضا في الاهتمام المتزايد لتطبيق نظريات معقَّدة على مجالات متباينة، مثل: الاقتصاد، وعلم الأحياء، وأجهزة الحاسوب. ويمكننا أن نرى ذلك في توسيع نطاق تفكيرنا إلى نظم متكاملة بوصفه

وسيلة لوضع تصوُّر صادق للتفاعلات الحيوية في الطبيعة، ويمكننا أن نرى ذلك أيضًا في مجال الصحة والطب؛ في النهج المماثل الذي يتبعه الكثيرون في النظر إلى الجسم نظرة كلية شمولية. إن هذا الاتجاه هو المستقبل؛ لأن الغرض من الوعي نفسه كان دائمًا - ولا يزال- هو ربطنا بالواقع.

بوصفنا أفرادًا يمكننا أن نشارك في هذا الاتجاه عن طريق السعي إلى الإتقان. وفي تلمذتنا المهنية مثلًا يجب أن نبدأ العمل بصورة طبيعية عن طريق تعلُّم الأجزاء وتعرُّف الفوارق المختلفة (النهج الصحيح والخطأ في العمل، المهارات الفردية التي يجب إتقانها، والتقنيات والفنون الخاصة، القواعد والتقاليد المتبعة التي تحكم المجموعة). ففي النهج الإبداعي الفاعل النشيط بدأنا إذابة هذه الفوارق محاوِلين تغيير القواعد والتقاليد المتبعة وتعديلها بما يتناسب مع مقاصدنا. وفي الإتقان نكون قد قطعنا قطر دائرة كاملة، وعدنا إلى الشعور بالكل. إننا نستشعر الروابط والاتصالات، ونرحب بالتعقيد الطبيعي للحياة الذي يجعل الدماغ يتوسَّع لأبعاد الواقع بدلاً من التقلص إلى أضيق التخصصات. هذه هي النتيجة الحتمية للانغماس العميق في حقل من حقول المعرفة أو النشاط. وفي هذا السياق، يمكننا تعريف الذكاء بأنه التحرك نحو التفكير الأكثر ارتباطًا بالسياق، والأكثر استشعارًا بالروابط بين الأشياء. لننظر إليه على النحو الآتي:

التمايز النهائي الذي يحدث بينك وبين العالم. هناك الداخل (خبرتك الذاتية) وهناك الخارج. لكنك في كل مرة تتعلَّم فيها شيئًا جديدًا فإن عقلك يعتريه تغيير بفعل هذا الربط الجديد. وتجربتك لأيِّ شيء يحدث في هذا العالم هي الأُخرى تُحدِث تغييرًا ماديًّا في الدماغ. إن الحدود التي تفصل بينك وبين العالم هي أكثر سيولة مما تتصوَّر. وحين تتحرك نحو الإتقان يطرأ تغيير جذري على عقلك بفعل سنوات الممارسة والتجارب الفاعلة. لم يعد الأمر نظامًا بسيطًا تكوَّن بفعل السنوات المتعاقبة. إن دماغ أصحاب الرياسة هو دماغ غني بالترابط بصورة تشابه العالم المادي، فيصبح نظامًا شاملًا حيويًّا ترتبط فيه مختلف أشكال التفكير والاتصال بعضها ببعض، وإن هذا التشابه المتزايد بين الدماغ والحياة نفسها من حيث التعقيد يُمثِّل العودة النهائية إلى الواقع.

إستراتيجيات تحقيق الإتقان

«العقل البدهي هو هبة مقدسة، والعقل الرشيد هو خادم مخلص. لقد أوجدنا مجتمعًا بات يحترم الخادم بعدما أهمل الهبة ونسيها».

- ألبرت آينشتاين

ليس الإتقان من نتاج العبقرية أو الموهبة، بل هو نتيجة من عاملي الوقت والتركيز المُكثَّف حين يُطبَّقان على مجال معيَّن من المعرفة. ولكن، يوجد عامل آخر، وهو العنصر المجهول الذي يمتلكه حتمًا الأشخاص الذين حقَّقوا الإتقان وبلغوا الرياسة، إنه عنصر يبدو خفيًا (باطنيًا)، ولكنه في متناول الجميع. وأيًا كان مجال النشاط الذي نمارسه فإنه يوجد عمومًا مسار مقبول للوصول إلى الأعلى، وهو المسار الذي اتَّبعه الآخرون. ولأننا مخلوقات من طبعها اتِّباع العادات والأعراف؛ فإن معظمنا يختار هذا الطريق التقليدي، بيد أن الذين بلغوا منزلة الرياسة يحظون بنظام توجيه داخلي فاعل إلى جانب تمتعهم بمستوى عالٍ من الوعي الذاتي، فما كان يناسب غيرهم في الماضي لا يناسبهم، وهم يدركون أن محاولة وضع أنفسهم في القالب التقليدي سيُفضي إلى طمس أرواحهم، وعدم وصولهم إلى الواقع الذي يسعون إليه.

وتأسيسًا على ذلك، فلا مناص من أن أصحاب الرياسة هؤلاء سيتخذون - مع تقدُّمهم على مسارهم المهني- خيارهم في لحظة حاسمة من حياتهم؛ وهو العزم على شق طريقهم الخاص بهم، وهو طريق يراه الآخرون غير تقليدي، ولكنه طريق يلائم روحهم وإيقاعهم، ويُقربِّهم إلى اكتشاف الحقائق الخفيَّة للأشياء في حقول دراستهم. إن هذا الاختيار المهم يتطلَّب ثقة بالنفس ووعيًا ذاتيًا، وهو العامل المجهول اللازم لتحقيق الإتقان. وفيما يأتي أمثلة على هذا العامل المجهول في أثناء عمله والخيارات الإستراتيجية التي يؤدي إليها. علمًا بأن الهدف من الأمثلة هو إظهار أهمية هذه الميزة، وكيف يمكننا مواءمتها مع أحوالنا الخاصة:

1. كن على اتصال ببيئتك (القوى البدائية)

لعل أكثر إنجازات الملاحة البشرية البحرية أهميةً وغموضًا تلك الرحلات التي قام بها السكان الأصليون في البقعة المعروفة باسم أوقيانوسيا. تتألَّف هذه المنطقة من جزر

ميكرونيزيا، وميلانيزيا، وبولينيزيا، وتُمثِّل نسبة المياه فيها نحو (99,8) في المئة. اعتاد سكان أوقيانوسيا -على مدار قرون عدَّة- التنقل والإبحار بمهارة في المساحات الشاسعة بين الجزر، وتمكَّنوا قبل نحو (1500) عام من السفر عدَّة آلاف من الأميال إلى جزيرة هاواي، وربما استطاعوا في وقت ما الإبحار إلى أجزاء من أمريكا الشمالية والجنوبية، كل ذلك باستخدام زوارق صغيرة تماثل في تصميمها وتقنيتها ما كان مُستخدَمًا في العصر الحجري. في القرن التاسع عشر اندثرت هذه المهارات القديمة في الإبحار لأسباب يُعزى معظمها إلى التدخل الغربي واختراع الخرائط والبوصلات، وظل مصدر مهاراتهم الخارقة في الغالب لغزًا. ولكن، في منطقة ميكرونيزيا المعروفة باسم جزر كارولين، حافظ بعض سكان الجزر على تقاليدهم القديمة حتى القرن العشرين، وقد أُصيب أول الغربيين الذين أبحروا معهم بالذهول والصدمة لهول ما شاهدوه.

كان سكان الجزيرة يبحرون في زوارق صغيرة مُزوَّدة بأشرعة، وعلى متنها ثلاثة أشخاص أو أربعةٌ، بحيث يتولَّى أحدهم مهمة الربَّان (الملَّاح الرئيس). ولكن، من دون وجود أيِّ خرائط أو أدوات خاصة بالملاحة، وهو ما أربك الغربيين الذين رافقوهم، وجعلهم يصابون بحالة من القلق، ولا سيما أن الإبحار كان ليلًا ونهارًا (لم يكن توقيت الرحلة مهمًّا بالنسبة إلى سكان الجزر). كانت هذه الجزر مترامية الأطراف بحيث يبحر المرء أيامًا قبل أن يلمح أرضًا. وأيُّ انحراف قليل عن مسار الرحلة بسبب العواصف والتغيُّرات المناخية يعني التيه عن الوجهة المقصودة، وربما الموت؛ لأن العثور على الجزيرة التالية في السلسلة يستغرق وقتًا طويلًا، فتكون إمدادات الطعام والماء قد نفدت قبل الوصول إليها. وبالرغم من ذلك كله فقد كانوا يشرعون في رحلتهم البحرية باسترخاء ملحوظ.

كان الربَّان (الملَّاح الرئيس) أحيانًا يجول ببصره إلى السماء ليلًا أو نهارًا لتحديد موقع الشمس، ولكنه كان غالبًا يتحدَّث إلى الآخرين، أو يُحدِّق ببصره إلى الأمام مباشرة. وفي بعض الأحيان ينبطح أحد الرجال على بطنه في منتصف الزورق ثم يخبرهم بما استقاه من معلومات من تلك الوضعية. عمومًا، كان منظرهم في الزورق يوحي بأنهم ركاب على متن قطار، حيث ينظرون بهدوء إلى المشاهد العابرة من حولهم. وكانوا أكثر هدوءًا في الليل،

وعندما يقتربون من وجهتهم - مثلما هو مفترض- يتأهَّبون قليلًا، ويتبعون مسارات الطيور في السماء، وينظرون بعمق إلى ماء المحيط، وأحيانا يغرفون منه غرفة يشمونها، وحين يصلون إلى وجهتهم يصبح همهم الإسراع لكي يصلوا الجزيرة في الوقت المناسب. والظاهر أنهم كانوا يعرفون تحديدًا الوقت اللازم للوصول، وكمية الطعام والشراب المطلوبة للرحلة. وعلى طول الطريق كانوا يجرون تعديلات مثالية تحسُّبًا لأيِّ تغييرات في المناخ أو التيارات.

وبدافع الفضول لمعرفة كيفية عمل ذلك، طلب بعض الغربيين إلى سكان الجزيرة أن يطلعوهم على أسرار البحرية خاصتهم؛ إذ أمضى المستكشفون الغربيون عقودًا عدَّةً لتجميع النظام الذي استخدمه سكان هذه الجزر. وطبقًا لما وجدوه، فقد كان من بين وسائلهم الرئيسة في الملاحة تتبع مسارات النجوم في السماء ليلًا؛ إذ وضع سكان هذه الجزر - على مدار قرون عدَّة- مخططًا يضم مسار (14) برجًا مختلفًا في السماء، وكانت هذه الأبراج - جنبًا إلى جنب مع الشمس والقمر- تُمثِّل أقواسًا في السماء تشير إلى (32) اتجاهًا مختلفًا حول دائرة الأفق، وتظل هذه الأقواس على حالها بغض النظر عن الموسم. ومن جزيرتهم التي يقطنونها كانوا قادرين على تحديد موقع الجزر الأُخرى في المنطقة عن طريق تحديد مواقع النجم الذي ينبغي أن تكون تحته في لحظات معيَّنة ليلًا، وكانوا يعرفون أن هذا الموقع سيتغيَّر إلى نجم آخر في أثناء رحلتهم صوب وجهتهم المقصودة. لم يكن لدى سكان هذه الجزر أيُّ نظام للكتابة، وكان على الملَّاحين المُتدرِّبين أن يحفظوا غيبًا هذه الخريطة المفصَّلة التي كانت في حركة مستمرة.

أمَّا في أثناء النهار فكانوا يرسمون مسار الرحلة بوساطة الشمس؛ فعند انتصاف النهار كانوا يستطيعون قراءة الاتجاه الصحيح لوجهتهم بدلالة الظلال التي تنعكس على الصاري، وعند الفجر أو غروب الشمس كانوا يستعينون بالقمر أو النجوم الغاطسة تحت الأفق أو تلك الآخذة بالارتفاع. ولمساعدتهم على قياس المسافة التي قطعوها كانوا يختارون جزيرة بعيدة إلى الجانب بوصفها نقطة مرجعية. وباتِّباعهم النجوم في السماء كانوا يستطيعون حساب متى يتجاوزون الجزيرة المرجعية، وكم من الوقت بقي للوصول إلى وجهتهم. ومن عناصر هذا النظام كانوا يعتقدون أن الزورق ثابت تمامًا في مكانه، وأن والنجوم تنتقل من فوقهم،

والجزر في المحيط تتحرك نحوهم ثم بعيدًا عنهم بعد أن يتجاوزوها. إن التصرف بناءً على افتراض أن الزورق ثابت سَهَّلَ عملية حساب موقعهم في هذا النظام المرجعي المعتمد لديهم. وبالرغم من أنهم يدركون أن الجزر لا تتحرك فإنهم أصبحوا - بعد سنوات عدَّة من السفر بهذه الطريقة- يشعرون حقًّا أنهم لا يبرحون مكانهم، وهذا هو سبب تشبيههم بالركاب الجالسين في قطار يستعرضون المشاهد العابرة.

استكمل سكان هذه الجزر الرسم البياني للسماء بعشرات من العلامات الأُخرى التي تعلَّموا قراءتها. وفيما يخص نظام تلمذتهم الملاحية، فقد كان الشاب الملَّاح يؤخذ إلى البحر، ثم يُطلَب إليه العوم في ماء المحيط ساعات عدَّة. وبهذه الطريقة أمكنهم تعلُّم التمييز بين التيارات المختلفة عن طريق ملامسة الماء لأجسادهم. وبعد الكثير من الممارسة أصبحوا قادرين على قراءة هذه التيارات بالاستلقاء على أرضية الزورق. وقد تمكَّنوا أيضًا من تطوير حساسية مماثلة للرياح، فكانوا يُحدِّدون التيارات الهوائية كلها من الطريقة التي يُحرِّك بها الهواء شعور رؤوسهم، أو الشراع على المداد.

وفي اللحظة التي يقتربون فيها من إحدى الجزر كانوا يعرفون كيفية تفسير مسارات الطيور البرية التي انطلقت صباحًا لصيد السمك، أو قفلت عائدة عند الغسق إلى وكناتها، وكانوا يستطيعون قراءة التغييرات في الوميض الفسفوري للمياه التي تشير إلى الاقتراب من اليابسة، وتحديد إذا كانت الغيوم البعيدة تعكس الأرض تحتها أو مياه المحيط، وكانوا يستطيعون أيضًا استشعار أيَّ تغييرات في درجة الحرارة عن طريق لمس شفاههم مياه البحر، ما يشير إلى اقترابهم من الجزيرة، وقد تعلَّموا أن كل ما في هذه البيئة يمكن النظر إليه بوصفه علامة محتملة. إذن، كان لديهم الكثير من المؤشرات التي أحسنوا استخدامها، والتي كيَّفوها لتتواءم مع أحوالهم وطرائق معيشتهم.

يُذكَر أن الربَّان (الملَّاح الرئيس) لم يكن معنيًّا بهذه الشبكة المعقَّدة من العلامات، وكان يكتفي بنظرة عابرة من حين إلى آخر؛ صعودًا أو هبوطًا لمعرفة ما يجري، ولعله كان يعرف جيدًا الرسم البياني للسماء بحيث تكفيه رؤية نجم واحد في السماء ليعرف فورًا أين تقع بقية النجوم الأُخرى. لقد تعلَّمت هذه الجماعة كيف تقرأ العلامات الملاحية الأُخرى

حتى أصبحت سجية في نفوسها. كان لديها إحساس كامل بهذه البيئة، بما في ذلك جميع المتغيِّرات التي قد تجلب معها الفوضى والخطر. وبحسب وصف أحد الرحَّالة الغربيين، فإن ملَّاحا رئيسًا من هؤلاء استطاع أن يُبحِر مئات الأميال من جزيرة إلى أُخرى بسهولة مثلما يشق سائق سيارة أجرة خبير طريقه وسط الشوارع المعقَّدة والمتشابكة في لندن.

في مرحلة ما من التاريخ، لا بد أن ملَّاحي هذه الجزر قد شعروا بخوف كبير من البحر حينما فكَّروا في البحث عن مصادر غذائية أُخرى بعيدًا عن الجزر التي يقطنونها، مدركين عِظم المخاطر المترتبة على ذلك، ولا سيما أن المحيط بدا لهم أكثر اضطرابًا من رقعة جزرهم الصغيرة التي يقطنونها، لكنهم تغلبوا ببطء على هذا الخوف، وطوَّروا نظامًا كان مناسبًا للبيئة التي يعيشون فيها. ففي هذا الجزء من العالم تكون السماء ليلًا صافية معظم أوقات السنة، وقد منحهم ذلك القدرة على الإفادة جيدًا من المواقع المتغيِّرة للنجوم، وكان استخدامهم الزوارق الصغيرة يسمح لهم بالمحافظة على الاتصال الوثيق بالماء، الذي أتقنوا قراءته بقدر معرفتهم لأرض الجزر التي يسكنون عليها. أمَّا تخيُّل أنهم ثابتون وأن الجزر تتحرك فقد ساعدهم على تتبع النقاط المرجعية، فضلًا عن تأثيره المُهدِّئ. إنهم لم يعتمدوا على أداة واحدة أو آلة، بل إن هذا النظام المُتطوِّر كليًّا كان موجودًا في عقولهم. وعن طريق بناء علاقة وثيقة بالبيئة، وقراءة جميع العلامات المتوافرة، استطاع سكان الجزيرة أن يستفيدوا من القوى الحدسية أقصى ما يمكن مثلما هي حال الحيوانات والطيور المختلفة التي يمكنها أن تجوب أنحاء العالم عن طريق الحساسية المفرطة لحقل الأرض المغناطيسي.

تذكَّر: ان القدرة على الاتصال العميق ببيئتك هي أهم الطرائق البدائية التي توصلك إلى أهم صورة من صور الإتقان التي يمكن للدماغ أن يجلبها لك، وهذه البيئة تنطبق على جزيرة ميكرونيزيا مثلما تنطبق على أيِّ حقل مهني معاصر أو عمل مكتبي. إننا نكتسب هذه القدرة عن طريق تحويل أنفسنا أولًا إلى مراقبين بارعين، والنظر إلى كل شيء في محيطنا بوصفه علامة محتملة يجب تفسيرها، وعدم الحكم على الشيء من مظهره الخارجي. ومثلما هي حال سكان الجزر، يمكننا أن نُحلِّل هذه الملاحظات إلى نظم مختلفة بالتعاون مع الأشخاص الذين نعمل معهم، ونتفاعل مع كل شيء يصدر عنهم من قول أو فعل يكشف

عن شيء مخفي تحت السطح، ويمكننا أيضًا أن ننظر إلى تفاعلنا مع الجمهور، ونرقب كيفية استجابته لأعمالنا، وملاحظة كيف أن أذواق الآخرين هي في حالة تغيُّر مستمر. يمكننا أن نغمر أنفسنا في كل جانب من جوانب الحقل الذي نعمل فيه، مع إيلاء العوامل الاقتصادية المُؤثِّرة - مثلًا- الاهتمام اللازم، ونصبح مثل العنكبوت البروستي [نسبة إلى بروست] نستشعر أدنى اهتزاز في شبكتنا. وعلى مرِّ السنين، ومع تقدُّمنا على هذا الطريق، سنبدأ دمج معرفتنا بهذه المُكوِّنات المختلفة في الشعور العام للبيئة نفسها. وبدلًا من تبديد طاقتنا وإرهاق أنفسنا في مواكبة هذه البيئة المعقَّدة المتغيِّرة، علينا تعرُّف هذه البيئة من الداخل، والشعور بالتغيُّرات قبل حدوثها.

بالنسبة إلى سكان جزيرة كارولين، لا يوجد شيء غير تقليدي في نظرتهم إلى الإتقان، وقد كان منهجهم مناسبًا تمامًا لظروفهم. ولكن بالنسبة إلينا، في عصر التكنولوجيا المتقدَّمة الذي نعيش، فإن الإتقان يُحتِّم علينا تبني خيارات غير تقليدية. ولكي نصبح مراقبين دقيقين جدًّا؛ يجب علينا ألَّا نستسلم لمختلف الملهيات المصاحبة للتكنولوجيا، ويجب أن نكون بدائيين بعض الشيء. أمَّا الأدوات الأساسية التي يجب أن نعتمد عليها فهي أعيننا للمراقبة، وأدمغتنا للتحليل. علمًا بأن المعلومات المقدَّمة لنا من الوسائط المختلفة ليست سوى جزء صغير من المُكوِّنات التي تربطنا بالبيئة. ومن السهل أن نُفتَن بالقدرات التي تُقدِّمها التكنولوجيا لنا، وننظر إليها بوصفها الغاية لا الوسيلة. عندما يحدث ذلك فإننا سنرتبط ببيئة افتراضية، وستنحسر قوة عيوننا وأدمغتنا ببطء. ختامًا، عليك أن ترى بيئتك بوصفها كيانًا ماديًا، وأن يكون اتصالك بها اتصالًا باطنيًّا. وإذا وُجِدت أداة أُخرى جديرة بأسرنا فهي الدماغ البشري؛ إنه أكثر الأدوات إعجازًا، وإثارةً للإعجاب، ومعالجةً للمعلومات في الكون المعروف، وهو على درجة من التعقيد لا يمكننا أن نبدأ بتصوُّرها، ويتميَّز بقوة تفوق أبعادها أيَّ جانب من التكنولوجيا في تطوُّرها ونفعها.

2. تصرَّف بما يناسب قوتك (التركيز الأعلى)

أ. في السنوات الأُولى من حياة طفلهما كان لوالدي ألبرت آينشتاين (1879م–1955م) سبب وجيه للقلق؛ فقد مضى وقت أطول من المعتاد قبل أن يتمكَّن ألبرت الصغير من النطق

والتحدُّث، وكانت أُولى محاولاته في اللغة دائمًا متلكئة. (لمعرفة المزيد عن آينشتاين، 42 و 92). كان لديه عادة غريبة في أن يهمس في نفسه أولًا الجملة قبل أن يتحدَّث بها بصوت عالٍ، وكان والداه قلقينِ من أن ابنهما قد يكون مصابًا بقصور عقلي، فاستشارا في ذلك طبيبًا للوقوف على حالته. ولكن سرعان ما تلاشى تلكؤه في الكلمات، وتكشَّفت لديه بوادر قوة عقلية؛ فقد كان جيدًا في حلّ الألغاز، وأظهر موهبة في بعض العلوم، وكان يحب العزف على الكمان، ولا سيما أيًّ من معزوفات موزارت الذي كان لا يمل من عزف مقطوعاته الموسيقية.

بيد أن المشكلات عادت إلى الظهور مرة أُخرى مع انتظامه في الصفوف الدراسية؛ إذ إنه لم يكن طالبًا نجيبًا في المدرسة، وكان يكره الواجبات التي فيها حفظ الكثير من الحقائق والأرقام، وكان يكره أيضًا السلطة الصارمة التي يمارسها المُعلِّمون. كانت علاماته دون الجيد، فقرَّر الوالدان إرسال ابنهما البالغ من العمر ستة عشر عامًا إلى مدرسة أكثر تحرُّرًا في التفكير ببلدة آرو قرب منزلهما في زيوريخ، وذلك حرصًا على مستقبله. كانت المدرسة تستخدم طريقة طوَّرها مصلح التعليم السويسري يوهان بستالوتزي، وهي تُشدِّد على أهمية التعلُّم عن طريق ما يلاحظه المرء بنفسه، وهو أسلوب يؤدي إلى تطوير الأفكار والحدس. وحتى موضوعات الرياضيات والفيزياء كانت تُدرَّس بهذه الطريقة. لم يكن يوجد أيُّ تدريبات أو حقائق للحفظ عن ظهر غيب، وكان المنهاج يُركِّز كثيرًا على أشكال الذكاء البصرية التي كان بستالوتزي يرى أنها هي مفتاح التفكير الإبداعي.

في هذه البيئة، نبغ الشاب آينشتاين فجأة؛ فقد وجد المكان مُحفِّزًا له كثيرًا، وكان نظام المدرسة يشجِّع الطلاب على التعلُّم من تلقاء أنفسهم، والذهاب إلى حيث تقودهم ميولهم، وكان هذا يعني لآينشتاين الخوض بعمق في الفيزياء النيوتنية (كان شغوفًا بها). وفي آخر المستجدات في حقل الكهرومغناطيسية. ودراسته لنيوتن وهو في آرو، عرضت له مشكلات في مفهوم نيوتن للكون أقلقته كثيرًا وجعلته مستيقظًا ليالي عدَّة لا يعرف طعم النوم.

بحسب نيوتن، يمكن تفسير ظواهر الطبيعة جميعها باستخدام القوانين الميكانيكية البسيطة، وإن العلم بهذه القوانين يُفضي إلى استنتاج سبب حدوث كل شيء في الكون.

فالأجسام تتحرك خلال الفضاء وَفقًا لهذه القوانين الميكانيكية، مثل قوانين الجاذبية، ويمكن قياس حركات الأجسام جميعها باستخدام المعادلات الرياضية؛ إنه كون محكم في تنظيمه وانضباطه، ولكن مفهوم نيوتن اعتمد على افتراضين لا يمكن أبدًا التثبُّت أو التحقُّق منهما بالتجربة: الوجود المطلق للزمان، والوجود المطلق للمكان، وكلاهما - وَفقًا للاعتقاد السائد- له وجود مستقل عن الكائنات الحية والجمادات. ومن دون هذه الافتراضات لا يوجد أيُّ معيار نهائي للقياس، بيد أنه كان صعبًا التشكيك في نظام نيوتن المتألق؛ نظرًا إلى أن العلماء، وتأسيسًا على قوانينه، يمكنهم أن يقيسوا بدقة تحركات الموجات الصوتية، وانتشار الغازات، وحركات النجوم.

بالرغم من ذلك، ففي أواخر القرن التاسع عشر بدأت تظهر بعض الصدوع في مفهوم نيوتن للكون الميكانيكي. واستنادًا إلى أعمال مايكل فاراداي، فقد أحرز عالِم الرياضيات الإسكتلندي الكبير جيمس ماكسويل بعض الاكتشافات المثيرة للاهتمام التي تتعلق بالخصائص الكهرومغناطيسية. وبتطويره ما أصبح يُعرَف باسم نظريات الحقل أكَّد ماكسويل أن الكهرومغناطيسية يجب ألَّا توصف من حيث إنها جسيمات مشحونة، بل من حيث إنها حقول في الفضاء لديها قدرة كامنة مستمرة على التحوُّل إلى الكهرومغناطيسية، وإن كل حقل يتكوَّن من ناقلات الجهد التي قد تُفرَض على أيِّ نقطة. وطبقًا لحساباته فإن الموجات الكهرومغناطيسية تتحرك بسرعة (186000) ميل في الثانية، وهي سرعة تساوي سرعة الضوء، وهذا لا يمكن أن يكون مجرد مصادفة. ولذلك فإن الضوء حتمًا ما هو إلَّا مظهر مرئي لِطَيْفٍ كاملٍ من الموجات الكهرومغناطيسية.

كان هذا المفهوم الجديد حدثًا رائدًا ومبتكرًا في عالم الفيزياء. ولكن لجعله متسقًا مع نيوتن، افترض ماكسويل وآخرون وجود أثير حامل للضوء، وهو مادة يمكنها أن تتأرجح وتنتج هذه الموجات الكهرومغناطيسية، وهذه المادة تشابه مياه الأمواج في المحيطات، أو الهواء في الجو الذي يحمل موجات الصوت. وقد أضاف هذا المفهوم مطلقًا آخرَ إلى معادلة نيوتن، هو السكون المطلق؛ إذ إن سرعة حركة هذه الموجات لا يمكن قياسها إلَّا على ظهر شيء ساكن، وهذا الشيء هو الأثير نفسه، وهذا الأثير لا بد أن يكون شيئًا غريبًا يغطي الكون كله، ولكن ليس له ألبتة التدخل في حركة الكواكب أو الأجسام.

لقد سعى العلماء في مختلف أنحاء العالم - على مدار عقود عدَّة- لإثبات وجود هذا الأثير، ونفَّذوا لأجل ذلك مختلف أنواع التجارب الدقيقة، ولكن يبدو أنه كان مسعى مستحيلًا، وقد أثار هذا الكثير من الأسئلة عن نموذج الكون النيوتني والمطلقات التي يعتمد عليها. استوعب ألبرت آينشتاين ما استطاع من أعمال ماكسويل والأسئلة التي تثيرها، ولكن آينشتاين نفسه كان بحاجة عارمة إلى الإيمان بالقوانين، وبوجود الكون المنتظم، فالشعور بالشك في هذه القوانين كانت مصدر قلق كبير له.

في أحد الأيام، وفي خضم هذه الأفكار كلها حينما كان طالبًا في المدرسة بآرو، عَنَّتْ له صورة في ذهنه، هي صورة رجل يتحرك بسرعة الضوء نفسه. وبينما كان يتأمل هذه الصورة تحوَّلت في ذهنه إلى شيء مثل اللغز، أو ما سمَّاه فيما بعدُ تجربة فكرية: إذا كان الرجل ينطلق بسرعة الضوء جنبًا إلى جنب مع شعاع ضوء، فإنه لا بد أن يكون قادرًا على «مشاهدة ذلك الشعاع من الضوء بوصفه حقلًا كهرومغناطيسيًّا ساكنًا بالرغم من أنه يتأرجح مكانيًّا».

حدسيًّا، رأى آينشتاين أن هذه الصورة لا معنى لها لسببين:

أ. في اللحظة التي سينظر فيها الرجل إلى مصدر الضوء لرؤية الشعاع يكون نبض الضوء قد تجاوزه بسرعة الضوء، ولا يمكن تصوُّر خلاف ذلك؛ لأن الضوء المرئي يسير بتلك السرعة الثابتة.

ب. إن سرعة نبض الضوء بالنسبة إلى المراقب ستظل (186000) ميل في الثانية، وإن القانون الذي يحكم سرعة الضوء أو أيَّ موجة كهرومغناطيسية لا بد أن يكون هو نفسه بالنسبة إلى شخص جالس في مكانه على الأرض، أو أي شخص يتحرك -فرضيًّا- بسرعة الضوء. إذن، لا يمكن أن يوجد قانونان منفصلان، ومع ذلك لا يزال من الممكن نظريًّا افتراض إمكانية اللحاق بالموجة نفسها ورؤيتها قبل أن تظهر بصورة ضوء. لقد كانت تلك مفارقة تُسبِّب له القلق كلما فكَّر فيها.

في العام التالي دخل آينشتاين معهد زيوريخ للبوليتكنيك، وعاد إليه مرة أُخرى كرهه للتعليم التقليدي. لم يفلح جيدًا في الرياضيات، وكان يكره الطريقة التي كانت تُدرَّس فيها

مـادة الفيزيـاء، وراح يدرس مـواد في مجـالات لا ارتباط فيمـا بينها. لم يكن طالبًـا واعدًا، ولم يجذب انتباه أيِّ أسـتاذ مهم أو مرشـد، فنشـأ عنده سـريعًا ازدراء للأوسـاط الأكاديمية والقيـود التـي وضعتهـا على تفكيره، ولكنه بقي يعاني كثيرًا بسـبب تجربته الفكرية، واسـتمر في مواجهتها بنفسه، وأمضى شهورًا في وضع تجربة يمكنها أن تسمح له بالكشف عن الأثير وعن آثاره في الضوء، بيد أن أستاذًا في كلية الفنون التطبيقية كشف له أن تجربته غير قابلة للتطبيق، وقدَّم لآينشتاين ورقة تصف كل المحاولات الفاشلة للكشف عن الأثير التي أجراها علماء بارزون، وربما كانت تلك محاولة من الأستاذ لتنفيس غرور هذا الطالب ذي العشرين ربيعًا الذي يعتقد أنه يستطيع إحراز النجاح في شيء فشل في تحقيقه أعظم علماء العالم.

بعد ذلك بعام، في عام 1900م، اتخذ آينشتاين قرارًا مصيريًّا حيال نفسه أثَّر في مجرى حياتـه، مفـاده أنـه لم يكـن عالِما تجريبيًّـا، ولم يكن يُحْسِـن إجراء التجـارب، ولم يكن يجد متعـة فـي العملية كلها. ولكن كان لديه العديد من نقاط القوة؛ إذ كان أعجوبة في حلِّ الألغاز المجـردة من أي نوع، وكان يسـتطيع تقليبها فـي عقله، وتحويلها إلى صور يمكن التلاعب بها وإعادة تشـكيلها كيفما شـاء. وبسبب ازدرائه الطبيعي للسلطة والتقاليد؛ فقد كان قادرًا على أن يفكِّـر بطرائـق مبتكرة ومرنة، وهـذا يعني حتمًا أنه لـن يُحرِز النجاح في العالم الأكاديمي المليء بالمزالق، وأن عليه رسـم طريقه الخاص، ولكن هذا قد يكون ميزة له؛ لأنه سـيُحرِّره من الحاجة إلى التكيُّف مع تلك البيئة، أو الالتزام بالنموذج القياسي السائد.

اسـتمر آينشـتاين فـي العمـل علـى تجربتـه الفكرية ليـلًا ونهارًا حتـى توصَّل فـي نهاية المطـاف إلى اسـتنتاج مفـاده أنه لا بد من وجود خطأ في المفهـوم الكامل عن الكون المادي مثلمـا وصفـه نيوتـن. وكان العلماء يسـلكون مدخـلًا خطأً في التعامـل مع المشـكلة؛ إذ كانوا يجهـدون أنفسـهم في سـبيل إثبات وجود الأثير من أجل الحفـاظ على صرح نيوتن. وبالرغم من أن آينشتاين كان من المعجبين بنيوتن فإنه لم يكن مرتبطًا بأيِّ مدرسة فكرية.

إن قـراره العمـل وحـده منحه الحريـة في أن يكون جريئًـا مثلما يحب، وقد اسـتطاع أن يضرب فكرة الأثير نفسها بعرض الحائط ومعها جميع المطلقات التي لا يمكن التحقُّق منها مـن دون أن يخشـى لائمـة، كانت طريقـه إلى الأمام تعتمـد على اسـتنتاج القوانين والمبادئ

التـي تحكم الحركة عن طريق قـواه العقلية، وطريق الرياضيات، لم يكن بحاجة إلى منصب جامعي أو مختبر للقيام بذلك، وقد أمكنه العمل على حلِّ هذه المشكلة أينما وجد نفسه.

ومع مرور السـنين، بدا آينشـتاين في نظر الآخرين مثالًا على الفشـل؛ إذ إنه تخرج في معهد البوليتكنيك قريبًا من المرتبة الأخيرة في صفه، ولم يتمكَّن من العثور على أيٍّ نوع من الوظائف في حقل التدريس، واسـتقر أخيرًا على القبول بوظيفة متوسـطة منخفضة الأجر. مُقيِّمًا طلبات الحصول على براءات الاختراع في مكتب تسجيل براءات الاختراع السويسري فـي برن، ولكنه كان حرًّا للاسـتمرار في مسـعاه وحده، وكان يعمل بمثابـرة لا تُصدَّق في حل هذه المشـكلة الوحيدة. حتى في الوقت الذي بدا فيه أنه يعمل في وظيفته في مكتب تسـجيل بـراءات الاختـراع كان يُركِّـز سـاعات عـدَّة على نظريـة تتخمَّر فـي ذهنه. وحتـى عندما كان يخـرج للنزهـة مـع الأصدقاء كان يواصـل تأمُّل أفكاره؛ إذ كانت لديه قدرة غيـر عادية على الاسـتماع لمسـار واحد والتفكير في مسـار آخر. كان يحمل معه دفترًا صغيرًا يملأه بمختلف أنـواع الأفـكار، وقد فكَّر مَلِيًّا في المفارقة الأصلية، وفي جميع التحسـينات التي خضعت لها، وراح يُقلِّبها في ذهنه إلى ما لا نهاية، مُتخيِّلًا آلاف الاحتمالات المتعددة، وكان في كل ساعة من يقظته تقريبًا يفكِّر في المشكلة من زاوية أو أُخرى.

في سياق تفكيره العميق توصَّل آينشتاين إلى مبدأين اثنين مهمين من شأنهما أن يقوداه إلى الأمام: أولهما تقرير أن حدسه الأصلي لا بد أن يكون صحيحًا، وأن قوانين الفيزياء يجب أن تنطبق بالتساوي على شخص جالس مثلما تنطبق على شخص منطلق بسرعة مُوحَّدة في مركبـة فضائيـة. وأيُّ شـيء غير ذلك سـيكون مخالفًا للعقل، وبلا معنى. وثانيهما أن سـرعة الضوء تكون ثابتة. حتى لو كان نجمًا يتحرك بسـرعة عدة آلاف ميل في السـاعة فإن الضوء المنبعـث منـه سـتبقى سـرعته (186000) ميـل في الثانية، ولن تكون أسـرع مـن ذلك. وبهذه الطريقة سيلتزم بقانون ماكسويل الخاص بالسرعة الثابتة للموجات الكهرومغناطيسية.

بيد أنه في معرض تفكيره في هذه المبادئ، ظهرت له مفارقة أُخرى في ذهنه بصورة أُخـرى؛ فقـد تخيَّل قطارًا مسـرعًا على سـكة وأنـواره مضيئة، ورجلًا يقف على رصيف سـكة الحديد، ويشـاهد شـعاع الضوء الذي يسير بالسرعة المُتوقَّعة. ولكن، ماذا لو أن امرأة كانت

تركض باتجاه القطار أو بعيدًا عنه على سكة الحديد؟ إن سرعة المرأة بالنسبة إلى القطار تعتمد على السرعة التي كانت تنطلق بها، وفي أيِّ اتجاه، ولكن، ألن تكون واحدة مع شعاع الضوء؟ لا شك أن شعاع الضوء المنبعث من القطار بالنسبة إلى المرأة سيتحرك بسرعة مختلفة إذا كانت المرأة تركض بعيدًا عن القطار أو باتجاهه، وأن سرعة هذا الشعاع ستختلف عن السرعة بالنسبة إلى الرجل على رصيف السكة. إن هذه الصورة - حقيقةً- أثارت الشكوك في كل مبادئه التوجيهية القائمة حتى ذلك الحين.

بقي آينشتاين يتأمَّل هذه المفارقة أشهرًا عدَّةً، وفي شهر أيار (مايو) من عام 1905م قرَّر التخلي عن هذه المسألة كلها؛ فعلى ما يبدو أنها كانت عصيَّة على الحل. في يوم مشمس جميل في مدينة برن، وبينما كان يسير مع صديق وزميل له من مكتب تسجيل براءات الاختراع أخذ يخبره عن الطريق المسدود الذي وصل إليه، وعن خيبة أمله، وقراره التخلي عن متابعة حلِّ هذا اللغز. وما إن فرغ من حديثه - مثلما تذكَّر في وقت لاحق- حتى فهم فجأة مفتاح هذه المشكلة. لقد جاء إليه في ومضة بدهية كبيرة، بصورة أولًا ثم بالكلمات؛ إنها بصيرة جزء من الثانية غيَّرت إلى الأبد مفهومنا للكون.

أوضح آينشتاين في وقت لاحق هذه البصيرة (الرؤية) على النحو الآتي: لنفترض أن قطارًا يتحرك متجاوزًا الرصيف بسرعة ثابتة، وأن رجلًا يقف وسط الرصيف. وفي الوقت الذي تجاوزه فيه القطار ضربت صاعقة من البرق - في آنٍ معًا- النقطتين (أ) و (ب) اللتين تبعدان عن الرجل مسافة متساوية من يمينه ويساره. ولنفترض أنه توجد امرأة تجلس في منتصف القطار الذي مرَّ توًّا من أمام الرجل الواقف على الرصيف لحظة صعق البرق للنقطتين. ستقترب المرأة من النقطة (ب) مع انتقال الإشارة الضوئية، وستراها قبل صعقة البرق بقليل عند النقطة (أ). إن ما يبدو متزامنًا بالنسبة إلى الرجل على الرصيف ليست كذلك بالنسبة إلى المرأة التي في القطار، ولا يمكن القول عن حدثين إنهما وقعا في وقت واحد؛ لأن كل إشارة إلى الحركة لديها وقتها النسبي الخاص بها، وكل شيء في الكون يتحرك بالنسبة إلى شيء آخر. وقد عبَّر آينشتاين عن ذلك قائلًا: «لا توجد تك تاك [كناية عن لحظة من الزمن] مسموعة في كل مكان في العالم يمكن عَدُّها زمنًا». وإذا كان الوقت

ليس مطلقًا فهذا يعني أنه لا الفضاء مطلق ولا المسافة مطلقة، كل شيء نسبي إلى كل شيء آخر: السرعة، والوقت، والمسافة،... باستثناء سرعة الضوء التي لا تتغيَّر ألبتة.

عُرِفت هذه النظرية باسم النظرية النسبية البسيطة (أو الخاصة)، وفي السنوات التي تلتها عملت على زعزعة الأسس التي تقوم عليها الفيزياء والعلوم التطبيقية. وبعد سنوات عدَّة، كرَّر آينشتاين العملية نفسها تحديدًا لاكتشاف النسبية العامة وما أسماه انحناء الزمكان*، وذلك بتطبيق النسبية على قوة الجاذبية، وابتدأ - مرة أُخرى- بصورة؛ تجربة فكرية ظل يتأمَّلها نحو عشر سنوات حتى أفضت في النهاية إلى اكتشاف جديد تَمَثَّل في نظرية جديدة عام 1915م. ومن هذه النظرية وحدها استخلص أن مسار أشعة الضوء انعطف بفعل انحناء الزمكان، بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك، فتكهَّن بدقة مقدار الانحناء في أشعة النجوم تجاه الشمس. ومما أثار دهشة العلماء والجمهور أنه في أثناء كسوفٍ للشمس عام 1919م استطاع علماء الفلك أن يتحقَّقوا بدقة من صحة تكهُّنات آينشتاين. ويبدو أنه لا يمكن إلَّا لشخص يتمتع بقدرات خارقة أن يستنتج قياسًا من هذا القبيل عن طريق التفكير المجرد. وفي تلك اللحظة تولَّدت شهرة ألبرت آينشتاين وسمعته بوصفه عبقريًّا عجيبًا، وهي لا تزال على هذا النحو منذ ذلك الحين.

بالرغم من رغبتنا في افتراض أن عبقريًّا مثل ألبرت آينشتاين كان يملك قدرات أعظم من قدراتنا فإن اكتشافاته العظيمة اعتمدت على قرارين بسيطين جدًّا اتخذهما عندما كان شابًّا: الأول في سِنِّ العشرين حين قرَّر أنه سيكون عالِمًا تجريبيًّا متوسط المستوى. وبالرغم من أن الطريق التقليدي في الفيزياء كان يتطلَّب الانغماس العميق في الرياضيات والتجريب فإنه سلك طريقه الخاص، وهو قرار جريء. أمَّا القرار الثاني فهو أنه كان يَعُدُّ نفوره الأساسي من السلطة والأعراف السائدة قوة كبيرة له، فكان يهاجم من الخارج وهو مُتحرِّر من عبء كل الافتراضات التي كانت تقض مضاجع العلماء فيما يتعلق بنيوتن. لقد سمح له هذان القراران باستغلال قوته، ويمكن تحديد عامل ثالث أيضًا، هو حُبه للكمان

* الزمكان: مصطلح فيزيائي منحوت من كلمتي الزمان والمكان للتعبيرعن الفضاء رباعي الأبعاد الذي أدخلته النظرية النسبية ليكون فضاء الحدث بدلًا من المكان المطلق الفارغ في الميكانيكا الكلاسيكية ونظرية الكَمّ. (ويكيبيديا) [المترجم]

وموسيقى موزارت، وكان يردُّ على الذين يستغربون من إعجابه بموزارت، بقوله: «إنها في دمي». وما يعنيه هو أنه قد عزف هذه الموسيقى كثيرًا حتى أصبحت جزءًا منه؛ إنها جوهره. لقد كان لديه فهم داخلي (باطني) للموسيقى، وقد أصبح ذلك هو النموذج اللاشعوري لنهجه في العلم؛ إذ كان يأخذ نفسه في التفكير إلى داخل الظواهر المعقَّدة.

صحيح أننا نميل إلى تخيُّل آينشتاين بأنه ذروة المفكِّر التجريدي النظري، بيد أن طريقته في التفكير كانت -على نحوٍ لافت- مادية؛ إذ كانت دائمًا تقوم على صور مرتبطة بأشياء من الحياة اليومية من حوله، مثل: القطارات، والساعات، والمصاعد. إن التفكير في هذه الطريقة المادية الملموسة مكَّنه من تقليب المشكلة في ذهنه مرارًا وتكرارًا، وجعله ينظر إليها من مختلف الزوايا في أثناء مشيه، أو حديثه مع الآخرين، أو جلوسه في مكتبه في مصلحة تسجيل براءات الاختراع. كان يبيِّن لاحقًا أن الخيال والحدس أسهما في اكتشافاته على نحوٍ أكثر من معرفته بالعلوم والرياضيات، وأنه إذا كان لديه أيٌّ من الصفات غير العادية فهي صبره الممزوج بمثابرته المتشدِّدة. بعد أن أمضى ما يربو على (10000) ساعة من التأمُّل في مشكلة واحدة استطاع أن يصل إلى نقطة التحوُّل، وهي النقطة التي يمكن عندها استيعاب الجوانب المختلفة لظاهرة جد معقَّدة واستبطانها، ما يؤدي إلى إدراك حدسي للكل (في حالتنا هذه تمثَّلت في الصورة المفاجئة التي عَنَّتْ له لتكشف عن نسبية الزمن). أمَّا نظريتاه النسبيتان (الخاصة والعامة) فربما يجب أن تُعَدَّا أعظم إنجاز فكري في التاريخ، فقد كانتا ثمار جهد مُكثَّف، لا نتيجة لعبقرية استثنائية لا يمكن تفسيرها.

يوجد الكثير من الطرائق المؤدية إلى الإتقان، وإذا كنت ذا عزيمة وإصرار ستجد حتمًا واحدة تناسبك، بيد أن عنصرًا أساسيًّا في العملية هو الذي يُحدِّد نقاط قوتك العقلية والنفسية ويتعامل معها. فأن ترتفع إلى مستوى الإتقان يعني قضاء ساعات طويلة من التركيز المُكثَّف والممارسة، ولا يمكنك الوصول إلى هذا المستوى إذا كان عملك لا يجلب لك الفرح، وكنت تناضل باستمرار للتغلب على نقاط ضعفك. يجب أن تنظر عميقًا إلى داخلك، وتتوصَّل إلى فهم جوانب القوة والضعف لديك، وتكون واقعيًّا قدر الإمكان؛ إذ إن معرفتك نقاط القوة تساعدك على الاتكاء عليها بصورة كبيرة. وما إن تبدأ العمل في هذا الاتجاه حتى

تكتسب زخمًا، فلن تكون مثقلًا بالتقاليد المتبعة، ولن تتباطأ بسبب الاضطرار إلى التعامل مع مهارات تتعارض مع ميولك ونقاط قوتك. وبهذه الطريقة سوف توقظ قدراتك الإبداعية والحدسية بصورة طبيعية.

ب. حين تعود في تفكيرها إلى سنواتها الأُولى في خمسينيات القرن العشرين، لا تستطيع تمبل غراندن أن تتذكَّر سوى عالم مظلم تسوده الفوضى؛ فقد وُلِدت مصابة بمرض التوحُّد، ويمكنها أن تتذكَّر أنها كانت تقضي ساعات على الشاطئ وحيدة تراقب حبات الرمل وهي تنساب من يديها (لمعرفة المزيد عن غراندن، 61–64 و215–218). لقد كانت تعيش في عالم من الرعب المتواصل؛ فأيُّ ضجيج مفاجئ كان يُسبِّب لها الإرباك والهلع. وقد استغرقت في تعلُّم اللغة وقتًا أطولَ مقارنةً بالأطفال الآخرين، وبعد أن تعلَّمت اللغة ببطء أدركت بألم مدى اختلافها عن الأطفال الآخرين. كانت تقضي معظم أوقاتها وحيدة، فانجذبت بصورة طبيعية إلى الحيوانات، ولا سيما الخيول، وكان ذلك أكثر من مجرد الحاجة إلى الرفقة؛ فقد كانت تشعر -بصورة ما- بوحدة الحال، وبتعاطف غير عادي مع عالم الحيوان، وكان لها شغف كبير بركوب الخيل في الأرياف القريبة من مدينة بوسطن حيث نشأت، وتكوَّنت لديها صلة عميقة بالخيول من هذه الهواية.

في إحدى العطلات الصيفية أُرسلت تمبل، وهي فتاة صغيرة، لزيارة خالتها آن التي كانت تملك مزرعة في ولاية أريزونا. شعرت تمبل بوجود اتصال فوري بالماشية في المزرعة، وكانت تحب مراقبة هذه الحيوانات ساعات طويلة، وكانت مفتونة على وجه الخصوص بآلة ذات ألواح تُستخدَم في ضغط الحيوانات عند تطعيمها. كان الضغط الناتج من هذه الألواح حين توضع الحيوانات بينها قد صُمِّم لمساعدتها على الاسترخاء حين كانت تُحقَن بإبر التطعيم المؤلمة.

وبقدر ما تسعفها ذاكرتها فإنها حاولت دائمًا لفَّ نفسها ببطانية أو دفن نفسها تحت الفراش والوسائد لكي تشعر بشيء من الضغط؛ فأيُّ نوع من الضغط المُتدرِّج كان يجعلها تشعر بالاسترخاء والراحة مثلما كان يحدث للأبقار (مثلما هو شائع لدى الأطفال المصابين بالتوحد، فقد كان احتضانها من البشر يجعلها تشعر بتهيج مفرط، ويصيبها بالقلق؛ لأنها

لم تكن تسيطر على التجربة). كانت دائمًا تحلم بآلة تضغطها، ولمَّا رأت الماشية في حجيرة الضغط أدركت الجواب سريعًا؛ ففي أحد الأيام توسَّلت إلى خالتها لتسمح لها الدخول في حجيرة الضغط لكي تتعرَّض للضغط مثل البقرة، فوافقت الخالة. ظلت تمبل في الحجيرة مدة ثلاثين دقيقة نالت فيها ما كانت تتوق إليه دائمًا، ثم شعرت بسكينة تامة. في تلك اللحظة أدركت أن لديها ارتباطًا غريبًا بالمواشي، وأن مصيرها متصل - بصورة ما - بهذه الحيوانات.

وبدافع من الفضول حول هذا الترابط بينها وبين الحيوانات، وبعد سنوات قليلة لاحقة في المدرسة الثانوية، قرَّرت تمبل عمل بحث عن المواشي، وكانت تريد أيضًا معرفة إذا كان غيرها من الأطفال والبالغين الذين يعانون التوحد لديهم مشاعر مماثلة، لكنها لم تجد سوى معلومات قليلة جدًّا عن المواشي ومشاعرها، أو كيف تواجه هذه المواشي العالم، في حين وجدت الكثير من المعلومات عن التوحد، وراحت تقرأ بنهم كل ما وقع تحت يدها عن هذا الموضوع. وبهذه الطريقة اكتشفت أن لديها اهتمامًا خاصًّا بالعلوم، وقد سمح لها نشاطها في البحث بتصريف طاقتها العصبية، واكتساب المزيد من المعرفة عن العالم، وكانت تتمتع بقدرات هائلة من التركيز التام على موضوع واحد.

وشيئًا فشيئًا استطاعت أن تُحوِّل نفسها إلى طالبة واعدة، وهو ما سمح لها بالالتحاق بكلية الفنون الحرة في مدينة نيوهامبشاير حيث تخصصت في علم النفس. لقد اختارت هذا المجال بسبب اهتمامها بالتوحد؛ إذ كانت لديها معرفة شخصية بهذا الموضوع، وسوف يساعدها هذا التخصص على فهم المزيد من العلم المتعلق بهذه الظاهرة. وبعد تخرجها قرَّرت مواصلة الدراسة للحصول على درجة الدكتوراه في علم النفس من جامعة ولاية أريزونا، ولكنها عندما عادت إلى الجنوب الغربي في زيارةٍ لخالتها استعادت الاتصال بافتتانها القديم منذ طفولتها بالماشية. ومن دون أن يكون لديها أيُّ فكرة حقيقية عن سبب فعلها ذلك، أو إلى أين سيؤول أمرها، قرَّرت أن تُغيِّر تخصصها إلى علوم الحيوان، مُركِّزة في أطروحتها على موضوع المواشي.

كانت تمبل تعتمد دائمًا في تفكيرها على لغة الصور وحاسة البصر، وتلجأ غالبًا إلى ترجمة الكلمات إلى صور قبل أن تتمكَّن من فهمها، وربما كان هذا نتيجة لطبيعة فريدة في عمل دماغها. وعندما زارت عددًا من حظائر الماشية في الأرياف القريبة ضمن متطلَّبات العمل الميداني في تخصصها الرئيس، شعرت بالصدمة من هول ما شاهدته. وفجأة تَبيَّن لها بوضوح أن ميلها إلى التفكير البصري لا يشاركها فيه معظم الناس. وإلَّا، كيف يمكن تفسير التصميم غير المنطقي لكثير من هذه الحظائر وافتقارها الملحوظ إلى الاهتمام بالتفاصيل التي كانت واضحة جدًّا في عينيها؟

كانت تشاهد بفزع الحيوانات وهي تساق خلال مزالق الماشية شديدة الانحدار، وكانت تتصوَّر ما يشعر به حيوان يزن (1200) باوند (544 كغم) حين يجد نفسه فجأة وقد فقد السيطرة والتوازن على سطح منحدر أملس زلق. لا شك أن هذه الحيوانات ستجأر، وتعلو أصواتها، وتقف في مسارها، فيتسبَّب ذلك في اصطدامها المفاجئ بعضها ببعض. في أحد المعالف في إحدى الحظائر كانت الأبقار كلها تقريبا تتوقف عند نقطة واحدة، وكان واضحًا أن شيئًا ما في مجالها البصري يبدو مرعبًا لها، فلماذا لم يتوقف أحد ليبحث عن السبب؟ وفي حظيرة أُخرى شاهدت منظرًا مرعبًا لقطيع من الماشية سيق في معبر منحدر يؤدي إلى مغطس التعقيم، وهو بركة ماء تحتوي على أدوية لتخليص الحيوانات من القراد والطفيليات العالقة بها. كان المنحدر شديدًا جدًّا، والسقوط في الماء فظيعًا، وكانت بعض المواشي تتعثَّر عنده، وتسقط في البركة رأسًا على عقب، وتغرق فيها.

وتأسيسًا على ما رأته، فقد قرَّرت القيام بتحليل مُفصَّل لكفاءة هذه الحظائر، وكيف يمكن تحسينها، وجعلت ذلك موضوع أطروحتها لنيل درجة الماجستير، ثم شرعت في زيارة العشرات من هذه المواقع، وكانت تقف في كل مرة قرب المزالق وحجيرات الضغط، وترصد ردود فعل الماشية وهي تخضع لعملية لتطعيم والترقيم، وكانت تبادر من تلقاء نفسها إلى الاقتراب من تلك المواشي وتمسح أجسامها بيدها؛ فعندما كانت تمارس ركوب الخيل وهي فتاة كانت في كثير من الأحيان تستطيع استشعار مزاج الحصان بلمس رجليه وساقيه فقط. ولهذا بدأت تجربة ذلك مع الماشية، ولاحظت أنه حينما كانت تضغط بيديها على جانبي

الدابة فإنها تُظهِر استجابة تنم عن الاسترخاء، ولاحظت أيضًا أنه عندما تكون هي هادئة كانت الماشية تتفاعل معها على نحوٍ أكثر هدوء. ورويدًا رويدًا بدأت تستشعر طريقة استجابة هذه الحيوانات ونظرتها إلى العالم، وكيف أن معظم سلوكها نابع من تهديدات مُتصوَّرة في أذهانها لا نستطيع نحن البشر أن نلاحظها بالضرورة.

وسرعان ما أصبح واضحًا لتمبل أنها كانت هي الوحيدة في قسم علوم الحيوان التي تهتم بمشاعر الحيوانات وتجاربها. وهذا النوع من الاهتمام كان يُعَدُّ من الموضوعات عديمة الفائدة ودون الاهتمام العلمي، ولكنها مع ذلك أصرَّت على مواصلة بحثها ضمن هذه الخطوط؛ من أجلها هي شخصيًا، ولأنها شعرت أن ذلك مرتبط بأطروحتها. بعد ذلك بدأت تمبل تحمل معها آلة تصوير (كاميرا) في جولاتها بين الحظائر. ولعلمها أن الأبقار لديها حساسية قوية تجاه أيِّ تباين في مجالها البصري؛ فقد كانت تتبع مسار الحيوانات في مختلف المزالق والممرات، وتجثو على ركبتيها لالتقاط الصور (بالأسود والأبيض) من منظور هذه الحيوانات. كانت كاميرتها تلتقط مختلف أنواع التباينات الحادة التي تقع في مجال الرؤية البصرية للحيوانات: سطوع قوي لضوء الشمس، ثم ظلال مفاجئة، وأشعة مبهرة من النافذة. كان واضحًا لها أن رؤية هذه التباينات الحادة هو سبب تكرار توقفها المفاجئ في مساراتها، وأحيانًا كانت رؤية زجاجة بلاستيكية معلقة أو رسن متدلٍّ يتسبَّب في ردِّ فعل مشابه؛ فقد كانت هذه الأدوات تبدو للحيوانات أنها تُمثِّل خطرًا عليها.

من الواضح أن طبيعة هذه الحيوانات لا يناسبها العيش في حقول التسمين الصناعي؛ إذ يُولِّد ذلك ضغطًا شديد الوطأة عليها. فكلما شعرت الحيوانات بالخوف من شيء ما بحكم غريزتها كانت حفيظة العاملين في الحظيرة تثور فيبدؤون بحفز تلك الحيوانات وانتهارها لاستعجالها مما يزيدها خوفًا ويفاقم من هلعها. كانت أعداد الإصابات والوفيات مروِّعة، وكان يُهدَر وقت كثير عندما تتكدَّس هذه المواشي بعضها فوق بعض وتنسد طريقها. بالرغم من ذلك كله، وبعد أن تَبيَّن لها كل شيء الآن، فقد كان علاج هذه المشكلة في منتهى السهولة.

بعد تخرجها حصلت على أول سلسلة من وظائف العمل في تصميم العناصر المختلفة لحظائر المواشي في مختلف أنحاء الجنوب الغربي من الولايات المتحدة الأمريكية. وفي

مصانع تعليب اللحوم ابتكرت ممرات للمواشي وأنظمة سيطرة وكبح أكثر رفقًا بالحيوان مما كان موجودًا من قبلُ. لقد تحقَّق بعض ذلك عن طريق الاهتمام بالتفاصيل البسيطة. مثل: تعديل درجة انحناء المنحدر بحيث لا تستطيع المواشي رؤية أيِّ شيء على الجانبين أو الأشياء البعيدة جدًّا، وهو ما يحافظ على هدوئها. وفي موقع آخر أعادت تصميم مغطس التعقيم بحيث يكون المنحدر المؤدي إلى البركة أقل انحدارًا، وتخديد سطحه الأسمنتي لمنع الانزلاق ومساعدة الحيوانات على النزول بخطى ثابتة، وبذلك أصبح النزول إلى الماء سهلًا ويسيرًا. وقد أعادت أيضًا تصميم المنطقة التي تُجفَّف فيها المواشي بعد خروجها من البركة، جاعلةً المكان بيئة أكثر سكينة.

في مغاطس التعقيم كان رعاة البقر والعاملون في الحظائر يُحدِّقون في وجه تمبل كما لو كانت مخلوقًا غريبًا قادمًا من المريخ، وكانوا يسخرون سرًّا - فيما بينهم- من طريقتها في لمس الحيوانات وتحسُّس مشاعرها. ولكن، بعد أن انتهت من تصميمها، راحوا يراقبون في ذهول كيف سارت الماشية نحو البركة من غير اكتراث، ونزلت الماء من دون أدنى توقف أو تردُّد، ولا يكاد يُسمَع لها صوت أو شكوى، ولم تحدث أيُّ إصابات أو وفيات، أو إضاعة للوقت من التراكم والتصادم أو الذعر الجماعي. مثل هذه الزيادة في الكفاءة نجدها في تصاميمها الأُخرى جميعًا، وهو ما أكسبها احترامًا - على مضضٍ- من الرجال الذين شكَّكوا قبلًا في عملها وسخروا منها. وشيئًا فشيئًا ذاع صيتها في هذا المجال. صحيح أنها عانت في طفولتها التوحد والإعاقات الشديدة، ولكن هذه الإنجازات وهبتها شعورًا كبيرًا بالفخر.

مع مرور السنين ازدادت معرفتها بالماشية نموًّا عن طريق البحث والتواصل الدائم مع الحيوانات، وقد توسَّع مجال عملها ليشمل حيوانات أُخرى، مثل: الخنازير، فالظباء والأيائل. بعد ذلك أصبحت مستشارة مرموقة للمزارع وحدائق الحيوان، وبدا أنها تمتلك حاسة سادسة للحياة الداخلية للحيوانات التي تتعامل معها، وقوة ملحوظة في تهدئتها، وهي نفسها بدأت تشعر أنها وصلت إلى مرحلة تتيح لها تخيُّل عمليات التفكير لدى هذه الحيوانات المختلفة. لقد استند هذا كله على بحوثها العلمية المُكثَّفة، إضافةً إلى قدر كبير من التفكير من داخل عقول الحيوانات، فمثلًا استطاعت أن تجزم أن ذاكرة الحيوانات وتفكيرها مدفوع - إلى

حدٍّ كبير- بالصور وآثار الشعور الأُخرى. فالحيوانات لديها القدرة على التعلُّم، ولكن عملية تفكيرها تحدث عن طريق الصور. وبالرغم من أننا قد نجد صعوبة في تخيُّل هذا التفكير فإننا كنَّا نفكِّر - قبل اختراع اللغة- بطريقة مماثلة. إن المسافة بين البشر والحيوانات ليست بذلك البُعْد الكبير الذي نحب أن نُصدِّقه، وقد كانت تمبل مأسورة بهذا الترابط.

ففي تعاملها مع الماشية كانت تستطيع أن تقرأ حالتها المزاجية عن طريق حركة آذانها، ونظرات أعينها، وكانت تستشعر التوتر بالنظر إلى جلودها. ومن دراستها ديناميكية أدمغة المواشي تولَّد لديها شعور غريب بأن المواشي تشابه الأشخاص المصابين بالتوحد في نواحٍ كثيرة، وكشف مسح لأدمغتها أنها تمتلك مراكز خوف تفوق ما لدى الشخص العادي بثلاثة أضعاف. كان عليها دائمًا أن تتعامل مع مستويات أعلى من القلق مقارنةً بما يعانيه الأشخاص الآخرون، وكانت تلمح تهديدات مستمرة للبيئة وللماشية أيضًا بوصفها من الحيوانات التي تتعرَّض للافتراس، وكانت هي الأُخرى على حذر دائم وقلق مستمر، وربما كان مركز خوفها المُوسَّع، بحسب اعتقادها، مردُّه الماضي السحيق، عندما كان البشر فريسة أيضًا، بيد أن هذه التفاعلات في الوقت الحاضر قد جُمِّدت غالبًا أو أُخفيت عنَّا. ولكن، نظرًا إلى إصابتها بالتوحد؛ فقد احتفظ دماغها بهذه الصفة القديمة. لاحظت تمبل أوجه تشابه أُخرى بين الماشية والأشخاص الذين يعانون مرض التوحد، مثل الاعتماد على العادة والروتين،

وقد قادها تفكيرها بهذه الطريقة إلى اهتمامها المبكر بسيكولوجية مرض التوحد، وتعميق دراساتها في علم الأعصاب المرتبطة بالمرض. وكان لحالتها (الخروج من قمقم مرض التوحد للعمل في مجال العلوم) فضل في اكتسابها منظورًا فريدًا في هذا الموضوع. ومثلما فعلت مع الحيوانات فقد كانت قادرة على استكشاف مرض التوحد من الخارج (العلم) ومن الداخل (التعاطف)، وأخذت تقرأ عن آخر الاكتشافات في هذا المرض وتربطها بتجربتها الخاصة، مُركِّزةً على جوانب من هذا المرض عجز العلماء الآخرون عن وصفها أو فهمها. ومع تعمقها في دراسة هذا الموضوع، وتأليفها عدَّة كتب عن تجربتها، أصبحت مستشارة مشهورة وخطيبة في هذا الموضوع، ونموذجًا يحتذى به للناشئة المصابين بالتوحد.

والآن، حين تنظر إلى ما مضى من حياتها، تشعر تمبل بإحساس غريب؛ لقد خرجت من ظلام التوحد وتيهه في سنواتها الأُولى، واستطاع عقلها أن يشق طريقه خارج تلك الفوضى موجهًا جزئيًّا في ذلك بحبها للحيوانات، وفضولها في استكشاف حياتهم الداخلية. وبتجربتها في مزرعة خالتها مع الماشية تولَّد لديها اهتمام بالعلم الذي فتح عقلها لدراسة مرض التوحد نفسه، ثم العودة إلى الحيوانات لأغراض حياتها المهنية. وعن طريق العلم والمراقبة العميقة فقد قدَّمت تصاميم مبتكرة واكتشافات فريدة من نوعها، وأدَّت هذه الاكتشافات إلى عودها إلى مرض التوحد مرة أُخرى، وهو مجال يمكن الآن أن تُطبِّق فيه أفكارها العلمية وخبراتها العملية، ويبدو أن شكلًا من المصير كان يُوجِّهها إلى مجالات معيَّنة بما يُمكِّنها من الاستكشاف والفهم لهدف واحد في التفكير تتقنه بطريقتها الخاصة البارعة.

بالنسبة إلى شخص مثل تمبل غراندن فإن إمكانية الارتقاء وتحقيق الرياسة في أيِّ ميدان يبدو حلمًا مستحيلًا في العادة؛ فالعقبات التي تعترض طريق إنسان يعاني مرض التوحد هائلة جدًّا. ومع ذلك فقد تمكَّنت من شقِّ طريقها إلى اثنين من الموضوعات فتحا آفاقًا للارتقاء، ويبدو أن الحظ أو المصير الأعمى هو الذي قادها إلى ذلك، فحتى عندما كانت طفلًا عرفت بالفطرة قدراتها الطبيعية (حُبها للحيوانات، وقدراتها في التفكير البصري، وقدرتها على التركيز على شيء واحد)، واستغلت هذه القدرات بطاقتها كلها، وقد عملت هذه القدرات على رفدها بالمرونة والرغبة في التصدي للمشكِّكين كافة، وكل مَن عَدُّوها غريبة ومختلفة، أو وجدوا الموضوعات التي اختارتها للدراسة غير تقليدية وخارجة عن المألوف. ونظرًا إلى عملها في ميدان يمكنها أن تستخدم فيه كثيرًا تعاطفها الطبيعي وطريقتها الخاصة في التفكير؛ فقد أصبحت الفتاة قادرة على سبر الأغوار العميقة في الموضوع الذي اختارته، وصولًا الى الشعور داخل عالم الحيوان. وما إن حقَّقت الرياسة وبلغت الإتقان في هذا المجال حتى أصبحت قادرة على تطبيق مهاراتها على اهتمامها الكبير الآخر، وهو مرض التوحد.

تذكَّر: إن تحقيق الإتقان في الحياة يعتمد غالبًا على تلك الخطوات الأُولى التي اتخذناها. إنها ليست فقط مسألة امتلاكنا معرفة عميقة بمهمة حياتنا، وإنما إحساسنا

بطرائقنا الخاصة في التفكير، وبوجهات نظرنا التي ننفرد بها عن الآخرين. قد لا يبدو التعاطف العميق تجاه الحيوانات أو تجاه أنواع معيَّنة من الناس مهارة أو قوة فكرية، ولكنه في الحقيقة كذلك؛ فالتعاطف له دور كبير في التعلُّم والمعرفة. وحتى العلماء الذين يشتهرون بموضوعيتهم وتجردهم نجدهم كثيرًا ما ينهمكون في تفكير يكشف عن تعاطفهم مع موضوع تخصصهم. ثمَّة صفات أُخرى قد نملكها، مثل الميل إلى التفكير عن طريق الأشكال البصرية، فهذه تُمثِّل نقاط قوة لا نقاط ضعف، والمشكلة هي أننا - نحن البشر- نتماز بنزعة عميقة إلى التوافق مع الآخرين، وكثيرًا ما تكون هذه الصفات التي تفصلنا عن المجموعة محل سخرية الآخرين، أو انتقاد المُعلِّمين. وغالبًا ما يوصف الأشخاص الذين يميلون إلى الإحساس البصري (بدلًا من اللغوي) في تفكيرهم وتفاعلهم بأنهم يعانون اضطرابًا في القراءة (ديسليكسيا). على سبيل المثال، فإن هذه الأحكام قد تجعلنا نعتقد أن نقاط القوة التي نتميَّز بها هي ضرب من الإعاقة، فنبدأ بمحاولة الالتفاف عليها وطمسها لكي نكون متوافقين مع الآخرين، بيد أن أيَّ شيء فريد نتميَّز به عن الآخرين هو تحديدًا ما يجب أن نوليه أعمق الانتباه، ونتكئ عليه في ارتقائنا نحو تحقيق الإتقان. إن الإتقان مثل السباحة؛ إذ من الصعب جدًّا التحرك إلى الأمام عندما تصدر عنَّا مقاومة تعاكس اندفاعنا إلى الأمام، أو حين نسبح عكس التيار. ولهذا تعرَّف نقاط قوتك، وسِرْ في اتجاهها.

3. حوِّل نفسك عن طريق الممارسة (الشعور بالبنان)

مثلما أوردنا في الفصل الثاني (106)، فقد قرَّر سيزار رودريغز بعد تخرجه في أكاديمية السيتيدال العسكرية عام 1981م أن يدخل في برنامج تدريب الطيارين في سلاح الجو الأمريكي، ولكن سرعان ما اضطر إلى مواجهة الواقع؛ إذ لم يكن يملك الموهبة الطبيعية لقيادة طائرة نفاثة. كان من بين الملتحقين بالبرنامج مجموعة تلاميذ تُعرَف باسم المجموعة الذهبية، وقد بدا أنهم يمتلكون موهبة الطيران بسرعات عالية، كانوا يفعلون ذلك بمنتهى الراحة والاستمتاع. منذ البداية أحب رودريغز الطيران، وكان لديه طموح أن يصبح طيارًا مقاتلًا، وهو موقع مرموق لا يصله أحد سوى النخبة في سلاح الجو، ولكنه لن يستطيع الوصول إلى هذا الهدف إلَّا إذا تمكَّن - بطريقة ما- أن يُحسِّن مهاراته لتماثل مهارة

المجموعة الذهبية. كانت مشكلته أنه سرعان ما دهمته وطغت عليه كثرة المعلومات التي يتعيَّن على الطيار أن يستوعبها، وكان مفتاح ذلك هو أن يتعلَّم نمطًا يقوم على قراءة سريعة لجميع الأدوات في قمرة القيادة من عدادات وأجهزة قياس- قراءة سريعة هنا وهناك- مع الحفاظ على شعور شامل لموقعه في السماء. ويمكن لفقدان الوعي الظرفي أن يُفضي إلى نتائج قاتلة. بالنسبة إلى رودريغز لم تكن هذه القدرة على القراءة المسحية السريعة لتأتي إلَّا بعد ساعات طويلة من الممارسة والتدريب على جهاز محاكاة الطيران حتى تصبح تلقائيةً نسبيًّا.

سبق لرودريغز أن شارك في النشاط الرياضي في المدرسة الثانوية، وكان يعرف قيمة الممارسة والتكرار، ولكن تعلُّم الطيران هو أكثر تعقيدًا من أيِّ رياضة أو مهارة حاول إتقانها في أيِّ وقت مضى. وما إن أصبح مرتاحًا مع أدوات التحكم في الطائرة حتى واجهته مهمة شاقة أُخرى هي تنفيذ مختلف مناورات الطيران (مثل الالتفاف)، وتطوير إحساس بالسرعات المُحدَّدة اللازمة لذلك؛ فهذا كله يحتاج إلى حسابات ذهنية سريعة جدًّا. إن أفراد المجموعة الذهبية يستطيعون تنفيذ هذه المناورات بصورة عفوية من دون عناء. أمَّا رودريغز فقد تطلَّب منه ذلك الكثير من التكرار والتركيز الشديدين في كل مرة يدخل فيها قمرة القيادة، وقد لاحظ أحيانًا أن جسمه يدخل القمرة قبل عقله، وأن أعصابه وأصابعه تحاول أن تستشعر كيف يكون الإحساس بقيادة المناورة، ثم يستهدف عن وعي إعادة تشكيل هذا الشعور.

بعد اجتياز هذه المرحلة، كان عليه أن يتعلَّم كيفية الطيران ضمن سرب من الطائرات التي تُحلِّق معًا، وقد تطلَّب ذلك العمل مع طيارين آخرين ضمن فريق ملتزم بدرجة معقَّدة من التنسيق. كان الطيران ضمن تشكيل السرب يعني أداء مجموعة من المهارات بدقة وتوازن في آنٍ معًا، وكانت تعقيدات ذلك كله مُحيِّرة للعقل، وكان جزء منه مدفوعًا بالإثارة الكبيرة التي شعر بها من قيادة الطائرة والعمل مع الفريق، وكان الجزء الآخر منه مدفوعًا بالتحدي. لاحظ رودريغز أنه بسيطرته على الطائرة وتنفيذ مختلف المناورات قد طوَّر قدرة حادة على التركيز، وأصبح بوسعه أن يناغم بين هذه المهارات جميعها، وينغمس تمامًا في العملية كلها، وقد سهَّل عليه ذلك تعلُّم كل مجموعة جديدة من المهارات وإتقانها.

شيئًا فشيئًا، وبالمثابرة والممارسة المحضة استطاع أن يرتقي بنفسه إلى أعلى مرتبة في صفه، وكان يُعَدُّ من القلائل الذين وقع عليهم الاختيار لقيادة الطائرات المقاتلة. ولكن بقيت أمامه عقبة واحدة أخيرة لبلوغ القمة، هي الطيران في التدريبات الشاملة التي تشارك فيها مختلف فروع القوات المسلحة. في هذه الحالة يتوقف كل شيء على فهم المهمة الشاملة والعمل ضمن عمليات تُنفَّذ على الأرض وفي الجو والبحر وَفق تنسيق معقَّد ودقيق، وهذا الأمر يحتاج إلى مستوى أعلى من الوعي، ففي لحظات - خلال هذه المناورات- كان رودريغز ينتابه إحساس غريب؛ إذ لم يعد يُركِّز على عناصر الطيران المادية أو مُكوِّنات المهارة الفردية، بل كان يفكِّر ويشعر بالحملة الشاملة، وانسجامه فيها بطريقة سلسة. لقد كان إحساسًا بالإتقان، وكان سريع الزوال. لاحظ رودريغز أيضًا وجود هوَّة طفيفة بينه وبين أفراد المجموعة الذهبية؛ فقد اعتمدوا من مدة طويلة على مهاراتهم الطبيعية التي لم يُهذِّبوها ضمن مستوى التركيز نفسه الذي بات يمتلكه الآن. لقد استطاع أن يتجاوزهم في نواحٍ كثيرة، وعقب مشاركته في عدد قليل من هذه التمارين ارتقى رودريغز إلى مرتبة النخبة.

في التاسع عشر من شهر كانون الآخر (يناير) عام 1991م، وفي غضون دقائق معدودة، حان الوقت الذي وضع فيه كل ما اكتسبه من تدريب وممارسة للاختبار النهائي. قبل بضعة أيام شنَّت الولايات المتحدة الأمريكية وقوات التحالف عملية «عاصفة الصحراء» ردًّا على غزو صدام حسين للكويت. في صبيحة ذلك اليوم انطلق رودريغز بطائرته برفقة طائرة أُخرى يقودها كريغ «مول» أندرهيل الذي كان يؤدي دور الطائرة الجناح في التشكيل، وكانا قد وصلا العراق ضمن قوة ضاربة مؤلَّفة من (36) طائرة كانت متجهة نحو هدفها قرب بغداد، وكانت تلك أول مشاركة له في معركة حقيقية. وبينما كان رودريغز يُحلِّق بطائرة إف- 15 إس رصد هو ومول بسرعة زوجًا من مقاتلات الميغ العراقية عن بُعد، فقرَّرا مطاردتهما. وفي غضون ثوانٍ أدركا أنهما قد استُدرِجا إلى فخٍّ، وتحوَّل المُطارِدان إلى مُطارَدين؛ إذ التفت طائرتا الميغ لتنقض عليهما من جهة غير مُتوقَّعة.

بعد أن تحقَّقا من سرعة اقتراب إحدى الطائرات المعادية نحوهما، سارع رودريغز فجأة إلى طرح خزانات الوقود الإضافية لكسب المزيد من السرعة والقدرة على المناورة.

ثـم انخفض بطائرتـه نحو الأرض، تحت مسـتوى طائرة الميـغ المتجهة نحـوه، وفعل كل ما فـي وسـعه ليحـول دون أن يرصده العـدو بالرادار، بما في ذلك الطيـران بزاوية قائمة - قدر الإمـكان- لجعـل طائرته تبدو نحيلة؛ فمن دون قراءة الرادار لا تسـتطيع طائرة الميغ إطلاق صاروخهـا. كل شـيء كان يحـدث بسـرعة، وفـي أيٍّ لحظـة يمكـن لـرادار طائرتـه أن يومض (يدل ذلك على أن العدو قد ثبَّته على هدف الصاروخ) فهو والميت سواء. كانت لديه فرصة واحـدة للنجـاة هي مراوغة طائرة الميغ حتـى إذا اقتربت منه لإطلاق الصـاروخ اسـتدرجها إلى معركة التحام قريب (منافسة حادة في معركة دائرية في الهواء، وهي نادرة الحدوث في الحـروب الحديثـة). فـي الجزء الخلفي من عقله كان يحاول أيضًا كسـب ما يكفي من الوقت للطيار الجناح لمسـاعدته، وكان بإمكانه الشـعور - بصورة أو بأُخرى- بوجود مول خلفه من مسافة بعيدة، ولكن الوقت سيجلب معه خطرًا آخرَ هو جود طائرة الميغ الثانية في السـاحة.

حـاول رودريغـز كل المنـاورات التي تعلَّمهـا، ورأى الميغ تقترب منه أكثـر وأكثر، وفجأة تحـدَّث إليـه مـول الـذي كان يتبعه وقد ناور بطائرتـه ليعود إلى موقعه في السـرب. ولمَّا نظر رودريغز فوق كتفيه شـاهد طائرة الميغ المعادية وهي تحترق؛ لقد أصابها صاروخ مول. بعد أن تكشـفت المطاردة كان كل شـيء قد سـار مثلما أراد رودريغز. ولكن، لا وقت للاسـترخاء؛ فطائـرة الميغ الثانية كانت تقترب منهما بسـرعة. صعد مـول بطائرته إلى ارتفاع (20،000) قـدم، وبينمـا كانت طائرة الميـغ تنقض على طائرة رودريغـز أدرك قائدها وجود مول فوقه، وبدأ ينـاور صاعدًا إلى الأعلى وهابطًا إلى الأسفل محاولًا تجنُّب الوقوع بينهما.

مسـتفيدًا مـن لحظة الارتباك هذه، كان رودريغز قادرًا علـى الدخول في دائرة التفاف طائرة الميغ، وتحوَّل المشهد الآن إلى التحام كلاسيكي قريب في دائرتين، وكانت كل طائرة تحـاول الالتفـاف دائريًّا للوصول إلى ذيل الطائرة الأُخرى ووضعها في مدى رمايتها النارية، والنـزول الحـاد نحـو الأرض بعد كل عمليـة التفاف ناجحـة. تعاقبت الطائرتـان في الدوران حـول بعضهمـا بعضًـا دورات عـدَّة. وأخيرًا، وعلـى ارتفـاع (3600) قدم، تمكَّـن رودريغز من تثبيـت الطائـرة المعادية في هدف الصاروخ، وراح الطيار العراقي يُنفِّذ مناورة صعبة تجنبًا للإصابـة، متجهًـا مباشـرة نحو الأرض، ومُتقلِّبًا في الحركـة إلى الأعلى والأسـفل، ومحاولًا

الالتفاف في الاتجاه المعاكس للهروب، ولكن الثواني التي مضت في الالتحام القريب أفقدته الوعي بمدى قربه من الأرض، فاصطدم بالأرض وتحطمت طائرته في الصحراء.

عـاد مـول ورودريغز إلى القاعدة لتقديم ملخص بالمهمة إلى الرؤسـاء، ولكن رودريغز حين اسـتعرض كل شيء وشاهد شـريط الفيديو الذي صوَّر الالتحام، شعر بإحساس غريب؛ إنـه لا يسـتطيع أن يتذكَّـر حقًّـا أيَّ لحظة من ذلك. لقد حدث كل شـيء بسـرعة كبيرة؛ إذ لم تسـتغرق المواجهة الكاملة مع طائرتي الميغ سـوى (3–4) دقائق، ولم يدم الالتحام القريب النهائي سوى بضع ثوانٍ.

لا بـد أنـه كان يفكِّـر بطريقة ما؛ فقد نفَّـذ بعض المناورات بدقة تقـارب الكمال، فمثلًا لـم يتذكَّـر أنـه اتخذ قـرارًا بطرح خزانات الوقـود الإضافيـة، ولا يعرف من أيـن جاءته هذه الفكرة، ولا بد أن يكون ذلك شيء قد تعلَّمه سابقًا، وخطر له في تلك اللحظة، ونفَّذه بسهولة وسلاسـة فكان سـببًا في إنقاذ حياتـه. أمَّا مناورات المراوغة التـي نفَّذها تجاه طائرة الميغ الأُولى فكانت صادمة لرؤسـائه؛ لقد كانت سـريعة وفاعلة، ولا بد أن وعيه في أثناء الالتحام القتالـي القريـب كان ثاقبًـا جدًّا؛ فقد نجح في الاسـتدارة خلف ذيل طائرة الخصم بسـرعة كبيرة، ولم يغفل الانتباه إلى سطح الأرض حين انحدر إلى الأسفل. ولكن، كيف يمكنه تفسير هـذه المنـاورات كلها؟ إنه لا يـكاد يتذكَّرها، وكل ما يعرفه هو أنه في تلك اللحظات لم ينتابه أيُّ شـعور بالخوف، بل إن تدفُّق الأدرينالين الشـديد هو الذي جعل جسـمه وعقله يعملان في انسـجام تام، في نوع من التفكير الذي ينتقل بسـرعة تقاس بأجزاء من الثانية، وهي سـرعة خاطفة لا يمكنه تحليلها.

لم يستطع رودريغز النوم مدة ثلاثة أيام بعد تلك الواقعة، ولا يزال الأدرينالين مرتفعًا في عروقه. لقد جعلته هذه التجربة يدرك أن الجسم يمتلك قدرات فيزيولوجية كامنة (تنطلق في اللحظات الدراماتيكية) تعمل على رفع العقل إلى مستوى أعلى من التركيز. تابع رودريغز مسـيرته ليضيف إلى سـجله إسـقاط طائرة ثانية في حرب عاصفة الصحراء، وطائرة ثالثة فـي حملة كوسـوفو عام 1999م، وهو سـجل يفوق مـا حقَّقه أيُّ طيار آخر فـي المعارك الجوية الحديثة، ليحصل على لقب الآس الأمريكي الأخير.

بوجه عام، نشهد في حياتنا اليومية ونشاطنا الواعي انفصالًا بين العقل والجسم؛ فنحن نفكِّر- خلافًا للحيوانات- في أجسامنا وحركاتنا وأعمالنا الجسدية، وعندما نبدأ بتعلُّم أيِّ مهارة تحتوي على عنصر مادي يصبح هذا الفصل أكثر وضوحًا. علينا أن نفكِّر في مختلف الأفعال المعنية، والخطوات التي يجب أن تُتَّبَع، ونحن ندرك هذه البطء، وكيف تستجيب أجسامنا بصورة محرجة. في بعض الحالات، وبعد أن يتحسَّن أداؤنا، تأتينا لمحات فكرية بأن هذه العملية قد تحدث بطريقة مختلفة، وكيف يكون الشعور بممارسة المهارة بسلاسة من دون أن يقف العقل حجر عثرة في طريق الجسم. بمثل هذه اللمحات والخواطر يمكننا إدراك الهدف الذي نسعى إليه، وإذا أخذنا ممارستنا بعيدًا إلى الحدِّ الكافي الذي تصبح فيه المهارة تلقائية تكوَّن لدينا إحساس أن العقل والجسم يعملان ضمن فريق واحد.

وفي حال تعلّمنا مهارة معقَّدة، مثل قيادة طائرة في معركة، فإنه يجب علينا إتقان سلسلة من المهارات البسيطة، واحدة فوق أُخرى. وفي كل مرة تصبح فيها مهارة واحدة تلقائية سيتحرَّر العقل مُوجِّهًا تركيزه على مهارة أعلى. وفي نهاية هذه العملية، عندما لا يوجد المزيد من المهارات البسيطة للتعلُّم، يكون الدماغ قد استوعب كَمًّا هائلًا من المعلومات التي تنضوي جميعها في نظامنا العصبي، وتغدو مختلف المهارات المعقَّدة الآن في داخلنا وعلى أطراف أصابعنا. إننا نفكِّر، ولكن بطريقة مختلفة بعد اندماج الجسم في العقل وانصهارهما تمامًا. لقد تحوَّلنا إلى مستوى آخر، وأصبحنا نملك شكلًا من أشكال الذكاء يسمح لنا باستخدام قوتنا البدهية الحدسية إلى الحدِّ الموجود لدى الحيوانات، ولكن فقط عن طريق ممارسة واعية متعمدة ممتدة.

إننا نميل في ثقافتنا إلى تشويه سمعة الممارسة، ونريد أن نتخيَّل إنجازات عظيمة تحدث بصورة طبيعية (وجود علامة على عبقرية شخص ما أو موهبة متفوقة). وفي الواقع، فإن الوصول إلى مستوى عالٍ من الإنجاز عن طريق الممارسة يبدو عاديًا جدًّا، وغير ملهم، يضاف إلى ذلك أننا لا نريد أن نضطر إلى التفكير (10000-20000) ساعة، وهي المدة التي يتطلَّبها هذا الإتقان. إن هذه القيم التي نحملها تُفضي إلى نتائج عكسية؛ إنها تحجب عنَّا حقيقة أن أيَّ شخص يمكنه أن يصل إلى مثل هذه المراتب عن طريق الجهد المثابر، وهو

أمر مشجِّع لنا جميعًا. لقد حان الوقت لقلب هذا التحيُّز ضد الجهد الواعي رأسًا على عقب، والبدء بالنظر إلى القدرات التي نكتسبها من الممارسة والانضباط بوصفها مصدرًا مهمًّا للإلهام جديرًا بالإعجاب. إن القدرة على إتقان مهارات معقَّدة عن طريق بناء الروابط في الدماغ هي نتاج ملايين السنين من التطوُّر، ومصدر قدراتنا المادية الثقافية جميعها. وعندما نشعر بالوحدة الممكنة للعقل والجسم في المراحل المبكرة من الممارسة فإننا نكون منطلقين من هذه القدرة؛ إنها العزيمة الطبيعية لدماغنا أن نرغب التحرك في هذا الاتجاه ونسعى إليه لكي نزيد قدراته عن طريق التكرار. وفي المقابل، فإن فقدان الاتصال بهذا الميل الطبيعي هو ذروة الجنون، وسيؤدي إلى عالم لا تجد فيه أحدًا لديه الصبر لإتقان المهارات المعقَّدة. ولهذا يجب علينا - بوصفنا أفرادًا- أن نقاوم هذا الاتجاه، وأن نحترم القدرات التحويلية التي نكتسبها من الممارسة.

4. استوعب التفاصيل كلها (قوة الحياة)

كان ليوناردو دافينشي ابنًا غير شرعي لكاتب العدل السيد بييرو دافنشي، فحُرِم الدراسة والممارسة المهنية (مثل: الطب التقليدي، والقانون) والتعليم العالي (لمعرفة المزيد عن ليوناردو دافينشي، 30-35) وحتى عندما كان صبيًّا ناشئًا في بلدة فينشي قرب فلورنسا فإنه لم يتلقَّ سوى القليل من التعليم الرسمي، وكان يقضي الكثير من وقته في التجوُّل في مختلف أنحاء الريف والمغامرة في الغابات خارج بلدته، وكان يسحره التنوُّع الرائع للحياة الموجودة فيه، والتكوينات الصخرية المثيرة والشلالات التي كانت جزءًا حاضرًا من المشهد. ولمَّا كان والده يعمل كاتبًا للعدل فقد توافر قدر لا بأس به من الورق (كان سلعة نادرة في ذلك الوقت) في منزل العائلة، ومع شعوره برغبة عارمة لرسم كل ما رآه في تجوُّله بدأ يختلس من قراطيس الورق ويحملها معه.

كان يجلس على صخرة يرسم الحشرات والطيور والزهور التي أخذت عقله، ولم يسبق له أن تلقَّى أيَّ تعليمات أو دروس في الرسم. لقد كان ببساطة يرسم ما يشاهده، وبدأ يلاحظ أنه في محاولته تقييد هذه الأشياء على الورق كان عليه أن يفكِّر بعمق، وأن يُركِّز

علـى التفاصيـل التـي تتغاضـى عنهـا العين غالبًـا. ففي رسـم النباتات - مثلًا- بـدأ يلاحظ الفـروق الدقيقـة في الأسـدية لـدى الزهـور المختلفة، وكيـف أن بعضها مختلـف عن بعض، ولاحظ التحوُّلات التي تطرأ على هذه النباتات في مرحلة الإزهار، مُعبِّرًا عن هذه التغييرات في رسـوم متتابعة. وفي ذهابه عميقًا في تفاصيلها كانت تمرُّ به خواطر عابرة بخصوص ما يضفي هذه الحيوية على النباتات من الداخل، وما يجعلها متميِّزة وحيَّة، ثم ما لبث أن صار التفكيـر والرسـم مندمجًـا في ذهنه. وعن طريق رسـم الأشـياء فـي العالم مـن حوله أصبح يفهمها ويعرف تفاصيلها.

كان تقدُّمـه في الرسـم مذهلًا جدًّا حتى إن والـده فكَّر في البحث عن مكان يتدرَّب فيه ليوناردو على الرسم في أحد استوديوهات الرسم المختلفة في فلورنسا. كان العمل في مجال الفنون في ذلك الوقت واحدًا من عدد قليل من المهن المفتوحة أمام الأبناء غير الشرعيين. وفي عام 1466م، وباستخدام نفوذه بوصفه كاتب عدل يحظى بالاحترام في فلورنسا استطاع تأميـن وظيفـة تلمـذة لابنه البالـغ من العمر أربعة عشـر عامًا في ورشـة عمل الفنـان الكبير فيروشـيو. كان هـذا حـلًا مثاليًّا بالنسـبة إلـى ليوناردو؛ إذ كان فيروشـيو شـديد التأثُّر بروح التوجُّه المستنير في ذلك الوقت، وكان يوجِّه تلاميذه إلى انتهاج صرامة العلماء في عملهم، فمثـلًا كانت قوالب الجص (الجبـس) لتماثيل البشـر توضع حول الاسـتوديو، وتكسـى بقطع مختلفـة مـن القماش، وكان علـى المُتدرِّبين أن يتعلَّمـوا التركيز بعمق؛ لكـي يتعرَّفوا مختلف التجاعيـد والظـلال التي تتشـكَّل من ذلك، كان عليهـم أن يتعلَّموا كيف يعيـدون إنتاجها على نحوٍ يماثل الواقع. أحب ليوناردو التعلُّم بهذه الطريقة، وسرعان ما بات واضحًا لفيروشيو أن تلميذه الشاب قد يملك عينًا استثنائيةً في التقاط التفاصيل.

فـي مطلـع عام 1472م كان ليوناردو أحد مسـاعدي فيروشـيو الذين يُعـوَّل عليهم، وكان يسـاعده على إنجاز لوحاته الكبيرة، ويأخذ على عاتقه قدرًا لا بأس به من المسـؤولية. ففي لوحة فيروشيو «معمودية المسيح» كُلِّف ليوناردو بمهمة رسم أحد الملكين على جانب اللوحة، وكان هـذا العمـل هو أقدم مثال لدينا على لوحاته. عندما رأى فيروشـيو ما فعله ليوناردو في اللوحـة أصابـه الذهـول؛ فقـد كان وجه الملاك مرسـومًا بجـودة ومهارة لم يسـبق لها مثيل؛

إذ كان الوجه يشع حرفيًا من الداخل. وكان النظر إلى وجه الملاك يبدو حقيقيًا وخارقًا للطبيعة ومُعبِّرًا.

بالرغم من أن العمل ظهر كالسحر لفيروشيو فإن الأشعة السينية كشفت حديثًا بعضًا من أسرار تقنية ليوناردو المبكرة؛ فقد كانت طبقات الطلاء التي استخدمها رقيقة جدًّا، وكانت لمسات فرشاته غير مرئية، وكان يضيف - تدريجيًا- طبقة من الطلاء فوق أُخرى، وكل طبقة أكثر قتامة من سابقتها. فبهذه الطريقة، وتجريبه أصباغًا مختلفة عدَّة، علَّم نفسه كيفية التقاط الملامح الدقيقة للجسد البشري. وبسبب الطبقات الرقيقة؛ فقد كان أيُّ ضوء يقع على اللوحة يبدو أنه يمرُّ خلال وجه الملاك فيجعله يشعُّ نورًا من الداخل.

ما كشفه هذا العمل هو أنه في السنوات الست التي عمل فيها في الاستوديو لا بد أنه انكب على دراسة مستفيضة لمختلف الأصباغ، وجوَّد أسلوبًا في تصفيف طبقات الرسم يجعل كل شيء يبدو ناعمًا ونابضًا بالحياة، مع شعور بالتماسك والعمق، ولا بد أنه أيضًا أمضى قدرًا كبيرًا من الوقت في دراسة تكوين الجسد البشري نفسه، وهذا يكشف مدى الصبر الذي كان يتحلَّى به ليوناردو، ما يعني أنه كان يشعر بقدر كبير من الحُب لهذا العمل التفصيلي.

على مرِّ السنين، وبعد أن غادر استوديو فيروشيو، وأصبح فنانًا مستقلًّا يحظى بالاحترام، وضع ليوناردو فلسفة تُوجِّه أعماله الفنية، وأعماله العلمية فيما بعد؛ فقد لاحظ أن الفنانين الآخرين يبدؤون عمومًا بصورة شاملة يريدون رسمها، صورة يكون لها تأثير مذهل أو روحي، ولكن عقل ليوناردو كان يعمل بصورة مختلفة؛ إذ كان يجد نفسه يُركِّز أولًا على التفاصيل: الأشكال المختلفة للأنوف، والانعطافات الممكنة في الفم التي تشير إلى حالة مزاجية، والأوردة في اليد، والعقد الملتفة في الأشجار، فهذه التفاصيل كانت تأسر عقله، وأصبح يعتقد أن التركيز عليها وفهمها قد قرَّبه من سرِّ الحياة نفسها. كانت عظام اليد أو كِفاف شفاه الإنسان مصدر إلهام له بدرجة لا تقل عن أيِّ صورة دينية، وكان الرسم بالنسبة إليه هو سعيًا للحصول على قوة الحياة التي تحرك كل شيء. وفي عملية الرسم، كان يعتقد أنه قادر على إيجاد عمل أكثر عاطفةً وعمقًا. ولتحقيق هذا المسعى ابتكر سلسلة من التمارين التي التزم بها بصرامة تامة.

كان من عادته في النهار أن يتمشَّى وقتًا طويلًا في المدينة والريف، وكانت عيناه تلتقطان تفاصيل العالم المرئي كلها، وكان يُجبِر نفسه على ملاحظة شيء جديد حين ينظر إلى كل شيء مألوف لديه. وفي الليل، وقبل خلوده للنوم، يستعرض في ذهنه هذه الأشياء المختلفة وتفاصيلها، ويغرسها في ذاكرته. لقد كان مهووسًا بالتقاط جوهر الوجه الإنساني بكل ما فيه من تنوُّع متألق. ولتحقيق هذا الغرض كان يزور كل مكان يمكن تخيُّله (المواخير، الدور العامة، السجون، المستشفيات، قاعات الصلاة في الكنائس، المهرجانات العامة) ليتعرَّف أصناف الناس. وفي دفتر ملاحظاته الذي كان دائمًا في متناول يده يرسم مجموعة متنوعة ورائعة لتقاسيم الوجوه: المقطبة، والضاحكة، والمتألمة، والمبتهجة. كان يتبع الناس في الشوارع ممن لهم سحنة لم يسبق له أن رأى مثلها، أو يعانون نوعًا من التشوُّه الجسدي، ثم يرسمهم وهو يسير على قدميه، وكان أيضًا يملأ أطباقًا من الورق برسومٍ لعشرات من الأنوف المختلفة، ويبدو أنه كان مهتمًّا بوجه خاص بالشفتين، إذ يجدهما مُعبِّرتين تمامًا كالعينين. كان يُكرِّر هذه التمارين كلها في أوقات مختلفة من اليوم، ليضمن القدرة على تمثيل التأثيرات المختلفة التي تُحدِثها تغييرات الضوء في الوجه البشري.

في لوحته العظيمة المُسمَّاة العشاء الأخير، نما شعور زبونه دوق ميلانو بالغضب بسبب طول الوقت الذي استغرقه ليوناردو في رسم اللوحة، وكان يبدو أن كل ما تبقَّى لإنهائها هو ملء وجه يهوذا، ولكن ليوناردو لم يتمكَّن من العثور على نموذج ملائم لذلك الوجه، فلجأ إلى التردُّد على أسوأ أحياء ميلان للعثور على التعبير الأكثر خساسة ليجعل وجه يهوذا على غراره، ولكن الحظ لم يحالفه في ذلك. قبل الدوق تفسيره وعذره، ثم لبث ليوناردو بعض الوقت ليجد أخيرًا النموذج الذي يبحث عنه.

التزم ليوناردو بهذه الصرامة نفسها في رسمه الأجسام وهي في حالة الحركة، وكان من فلسفته أن الحياة تُحدِّدها الحركة المتتابعة والتغيير المستمر، وأنه يتعيَّن على الفنان أن يكون قادرًا على تقديم الإحساس بالحركة الديناميكية في الصورة الثابتة. منذ أن كان شابًّا كان لديه هاجس من تيارات المياه، فأصبح بارعًا جدًّا في التقاط منظر شلالات الماء، وجداوله، وتدفقه السريع، وتمثيل ذلك كله. وفيما يخص الناس فقد كان يقضي ساعات وهو

جالس على جانب الشارع، يراقب المارة في مشيهم، ويرسم باستعجال الخطوط العريضة لأجسامهم، مُقيِّدًا حركاتهم المختلفة بتسلسل من التوقف لإلقاء نظرة ثم متابعة الرسم (كان قادرًا في هذه المرحلة على الرسم بسرعة لا تُصدَّق). وفي المنزل كان يستكمل ملء تلك الخطوط العريضة. ولتمرين عينيه على متابعة الحركة عمومًا ابتكر سلسلة كاملة من التمارين المختلفة، فكتب - مثلًا - في أحد الأيام في دفتر ملاحظاته: «سأرسم غدًا صورًا ظليةً مختلفة الأشكال على ورق مقوًّى، ثم أرمي بها من أعلى الشرفة في الهواء، ثم ارسم الحركات التي تصدر عن كلٍّ منها في مراحل مختلفة من السقوط».

لقد دفعته رغبته القوية في الوصول إلى جوهر الحياة عن طريق استكشاف تفاصيلها إلى عمل بحث مُفصَّل عن تشريح جسم الإنسان والحيوان، فقد سعى ليوناردو إلى رسم الإنسان أو القطة من الداخل الى الخارج؛ ولهذا أخذ يُشرِّح الجثث وحده، وينشر العظام والجماجم، وحرص على حضور عمليات التشريح حتى إنه رأى عن قرب بنية العضلات والأعصاب، وقد انمازت رسومه التشريحية بالواقعية والدقة بصورة تفوق مثيلاتها في عصره.

بدا ليوناردو في نظر الفنانين مصابًا بالجنون لهذا الاهتمام المفرط بالتفاصيل، ولكن نتائج هذه الممارسة الصارمة أتت أُكلها في بعض اللوحات التي أنجزها، حيث يمكن للناظر أن يشاهدها، ويشعر بها، ويُميِّزها عن غيرها من الرسوم. كانت المناظر الطبيعية في خلفيات لوحاته تبدو مفعمة بالحياة على نحوٍ لا نظير له في رسوم الفنانين الآخرين في عصره؛ فكل زهرة، وفرع، وورقة أو حجر رُسِم بأدق التفاصيل، ولكن هذه الخلفيات لم توضع في اللوحة للزينة فحسب؛ ففي تأثير يُعرَف باسم مزج الألوان التدريجي، وهو تأثير نجده بوجه خاص في لوحاته، كان ليوناردو يخفض أجزاء من هذه الخلفيات إلى الحدِّ الذي تنصهر معه في المقدمة، وتبعث تأثيرًا في الناظر يشبه تأثير الأحلام، وهذا كله جزء من فكرته التي ترى أن أشكال الحياة كلها مرتبط بعضها ببعض ارتباطًا عميقًا، ومنصهرة ضمن مستوى ما.

وكانت لوحة الموناليزا قد تضرَّرت كثيرًا من محاولات تنظيفها وترميمها في الماضي، فأصبح صعبًا علينا رؤيتها مثلما كانت في الأصل، ولا سيما بعدما صدمت خصائصها

المذهلة الجمهور. ولحسن الحظ، فقد وصفها الناقد فاساري قبل أن تصبح بحالتها اليائسة هذه: «كان الحاجبان يظهران كثيفين في مكان ورقيقين في مكان آخر، ومسامات الجلد لم تكن أكثر حيوية. أمَّا الأنف، مع المنخر الوردي الحساس المبهج، فكان هو الحياة نفسها، وبدا تشكيل الفم، حيث تندمج حمرة الشفاه في لون البشرة في الوجه، أشبه بالمخلوق من لحم حيٍّ، لا من الألوان. وفي تجويف الحلق يمكن للناظر أن يلحظ نبض الشرايين».

بعد مضي زمن طويل على وفاة ليوناردو لا تزال لوحاته تحتفظ بتأثيراتها المؤرقة والمعاودة في المشاهدين، وقد سُرِّح عدد من حراس الأمن في المتاحف المنتشرة في مختلف أنحاء العالم بسبب علاقتهم الغريبة والمهووسة بتلك اللوحات، وبقيت لوحات ليوناردو هي أكثرها تعرُّضًا للتخريب على مرِّ تاريخ الفن، وهذا كله يدل على قوة عمله في إثارة أعمق العواطف الباطنية.

كانت المشكلة الرئيسة التي تواجه الفنانين في عهد ليوناردو دافينشي تتمثَّل في الضغط المستمر لإنتاج المزيد من الأعمال الفنية. كان عليهم زيادة عدد الأعمال لضمان تلقي العروض المتتالية، والبقاء في الساحة العامة، وقد أثَّر ذلك في جودة أعمالهم، وانتشر بينهم أسلوب يُمكِّن الفنانين - على وجه السرعة- من توليد تأثيرات في اللوحة من شأنها أن تثير المشاهدين سطحيًّا. ولإيجاد مثل هذه التأثيرات كانوا يعتمدون على الألوان الزاهية، واستخدام المجاورة والتراكيب غير العادية، والمشاهد الدرامية. في هذه العملية كانوا يخفون حتمًا التفاصيل في الخلفية، وحتى في الأشخاص الذين يُصوِّرونهم، ولم يولوا الزهور والأشجار وأيدي الشخصيات في المقدمة اهتمامًا كبيرًا، كان عليهم أن يُلمِّعوا السطح فحسب.

أدرك ليوناردو هذه الحقيقة في بداية مسيرته، وتسبَّبت في إزعاجه؛ إذ كانت تعارض طبيعته من وجهين؛ أولهما أنه كان يكره الشعور بالاستعجال في أيِّ شيء، وثانيهما أنه كان يحب غمر نفسه في التفاصيل. ولهذا لم يكن يعبأ بصنع التأثيرات السطحية؛ إذ كانت لديه طاقة توَّاقة إلى فهم أشكال الحياة من الداخل إلى الخارج، وفهم القوة التي تجعلها متحركة، وكان يُعبِّر عن ذلك كله بطريقة ما على سطح اللوحة الفنية. وهكذا، نظرًا إلى عدم انسجامه مع تلك البيئة؛ فقد اختار أن يذهب في دربه الغريب الخاص، مازجًا بين العلم

والفن، ولاستكمال بحثه كان عليه أن يصبح ما أسماه «عالميًّا»، كان عليه في كل شيء يرسمه أن يكون قادرًا على رسم تفاصيله جميعها، وأن يزيد هذه المعرفة إلى أقصى حدٍّ ممكن، وإلى أكبر عدد ممكن من الموضوعات التي يمكنه دراستها، وبفضل هذا التراكم الهائل من هذه التفاصيل فقد أصبح جوهر الحياة نفسها ظاهرًا له، وأصبح فهمه لقوة الحياة هذه بارزًا في أعماله الفنية.

في عملك الخاص يجب أن تتبع مسار ليوناردو؛ فمعظم الناس ليس لديهم الصبر لجعل عقولهم تستوعب النقاط الدقيقة والتفصيلات التي هي في جوهرها جزء من أعمالهم. فهم في عجلة من أمرهم لإيجاد تأثيرات برَّاقة وصنع البهرجة التي تجلب الانتباه؛ إنهم يفكِّرون في خفقات الفرشاة الكبيرة. وستكشف أعمالهم - لا محالة- عن افتقارهم إلى الاهتمام بالتفاصيل؛ لأنها لا تتصل عميقًا بالجمهور، وستبدو واهية. وإذا حدث أن نالت اهتمامًا ما فإن هذا الاهتمام سيكون عابرًا. ولهذا عليك أن تنظر إلى كل ما تنتجه على أساس أن له حياةً وحضورًا خاصًّا به، وهذا الحضور قد يكون عميقًا مؤثِّرًا نابضًا بالحياة، وقد يكون ضعيفًا، وبلا حياة. فالشخصية في الرواية - مثلًا- تبدو نابضةً بالحياة للقارئ إذا بذل الكاتب جهدًا كبيرًا في تخيُّل تفاصيلها. علمًا بأن الكاتب لا يحتاج إلى بسط التفاصيل حرفيًّا؛ لأن القُرَّاء سيشعرون بها بوساطة الرواية، ويلمسون مستوى البحث الذي بُذِل في إيجادها. ختامًا، إن الكائنات الحية جميعها هي مزيج من مستويات معقَّدة من التفاصيل، وتنشط فيها الحياة بفعل الديناميكية التي تربط بينها. فبعد أن تبدأ رؤية عملك بوصفه كائنًا حيًّا فإن سبيلك إلى الإتقان هو أن تدرس هذه التفاصيل وتستوعبها عالميًّا إلى المرحلة التي تجعلك تشعر بقوة الحياة، وتكون قادرًا على التعبير عنها في عملك بلا عناء.

5. وسِّع مدى رؤيتك (المنظور العالمي)

في وقت مبكر من مسيرته المهنية مُدرِّبًا للملاكمة شعر فريدي روتش أنه عرف العمل جيدًا بما يكفي لتحقيق نجاح كبير فيه. (لتعرُّف المزيد عن فريدي روتش، 54-57 و 166-169). وكان روتش قد مارس الملاكمة مُحترِفًا سنوات عدَّة، وكان لديه شعور الملاكم تجاه اللعبة، وقد تلقَّى تدريبه على يد المُدرِّب الأسطوري إدي فَتْش الذي كان درَّب جو فرايزر

وغيره من الملاكمين الكبار. عندما انتهت مهنة روتش في احتراف الملاكمة منتصف ثمانينيات القرن الماضي عمل مُدرِّبًا مساعدًا بضع سنوات لدى فَنْش نفسه. ومن تلقاء نفسه وضع روتش تقنية جديدة في تدريب الملاكمة تعتمد على استخدام قفافيز السجال. وبارتداء هذه القفافيز الكبيرة أصبح بإمكانه محاكاة المنازلة الفعلية مع تلاميذه، وتعليمهم في الحلبة مباشرة. وقد أضاف هذا الأسلوب بُعْدًا آخرَ لتعليماته؛ إذ كان يعمل بجدٍّ لبناء علاقة شخصية بالملاكمين الذين يُدرِّبهم. وأخيرًا، طوَّر ممارسة دراسة أشرطة الفيديو التي تُظهِر أداء الخصم الذي سينازله تلميذه، ليدرس أساليبه بعمق، ويبتكر إستراتيجية مضادة فاعلة بناءً على هذه الدراسة.

بالرغم من هذا كله فقد شعر روتش أن شيئًا ما مفقود؛ إذ كان كل شيء يسير على ما يرام في التدريب، ولكن في المواجهة الفعلية كان يشاهد - من زاوية الحلبة مع شعوره بالعجز- كيف يعود تلاميذه الملاكمون إلى عاداتهم بدلًا من استخدام الأسلوب الذي درَّبهم عليه، أو يُطبِّقون جزءًا من الإستراتيجية التي وضعها لهم. وأحيانًا يكون هو والمُتدرِّبون على وفاق وانسجام في التواصل، وأحيانًا لا يكونون. وقد انعكس ذلك كله على عدد المرات التي فاز فيها تلاميذه؛ صحيح أنها جيدة لكنها ليست كبيرة. يمكنه أن يتذكَّر أيامه السالفة حين كان ملاكمًا محترفًا يُشرِف عليه المُدرِّب القدير فَنْش؛ فقد كان هو أيضًا يبلي بلاءً حسنًا في حلبة التدريب، ولكن حين يدخل حلبة الملاكمة في النزال الفعلي فإن الإستراتيجية والإعداد و(التكتيكات) تخرج كلها من النافذة، ولا يبقى أمامه سوى محاولة شقِّ طريقه إلى الفوز بلكماته. لقد شعر دائمًا أنه يفتقد شيئًا ما في أثناء تدرُّبه على يد فَنْش. لقد أحسن فَنْش تدريبه جيدًا على مهارات رياضة الملاكمة كلها (مثل: الهجوم، والدفاع، وحركة القدمين). ولكن روتش لم يكن لديه شعور بالصورة الكاملة أو الإستراتيجية الشاملة للملاكمة، ولم يكن الاتصال بينه وبين فَنْش على أحسن ما يكون. ولهذا حين يكون في النزال، ويعاني ضغط الحلبة، كان فجأة يعود إلى طريقته الطبيعية في الملاكمة، وبدا الآن أنه يواجه مشكلة مماثلة مع الملاكمين الذين يُدرِّبهم.

في محاولته تلمُّس طريقه خلال عملية يمكنها أن تُحقِّق نتائج أفضل قرَّر روتش أن يُقدِّم لملاكميه ما لم يحصل عليه قطُّ حين كان ملاكمًا محترفًا؛ أي أن يمنحهم شعورًا بالصورة

الكاملة للنزال، فطلب إليهم تطبيق هذا السيناريو في الجولات كلها، وتوطيد علاقتهم به، ثم أخذ يُوسِّع نطاق عمل القفافيز، فهي الآن ليست عنصرًا في عملية التدريب فحسب، بل محور ارتكازه. بعد ذلك سيقضي ساعات في السجال مع مقاتليه على مدار جولات عدَّة. ويومًا بعد يوم بدأ يشعر بلكماتهم، ويقف على إيقاع حركة أقدامهم، حتى بات يشعر أنه داخل أجسادهم، ويشعر بحالتهم المزاجية، ومستوى تركيزهم، ومدى استقبالهم تعليماته. ومن دون الحاجة إلى التفوُّه بكلمة أصبح قادرًا على تغيير حالتهم المزاجية وتركيزهم عن طريق التدريب المُكثَّف بالقفافيز معهم.

بعد تدرُّبه على الملاكمة مُذْ كان عمره ست سنوات كان روتش يشعر بكل شبر من أرض الحلبة، حتى لو وقف في الحلبة وعيناه معصوبتان فإنه يستطيع أن يقيس بدقة أين يقف في الحلبة في أيِّ لحظة. وبتدريب تلاميذه من الملاكمين ساعات باستخدام أسلوب القفافيز تمكَّن من طبع حاسته السادسة الخاصة بالحلبة والمساحة المحيطة فيهم، مُتعمِّدًا مناورتهم ليضطروا إلى اتخاذ أوضاع سيئة تجعلهم يشعرون سلفًا كيف أنهم كانوا قد يتعرَّضون لذلك الخطر في الحلبة. وبالطريقة نفسها نقل إليهم عدَّة طرائق لتجنُّب هذه الأوضاع المميتة.

في أحد الأيام، وبينما كان يتأمَّل شريط فيديو لأحد الخصوم خطر له فجأة أن طريقته في مشاهدة أشرطة الفيديو هذه كانت غير صحيحة؛ إذ كان يُركِّز على أسلوب الملاكم، وهو أمر يمكن للملاكم أن يتحكم فيه، وأن يُغيِّره في أيِّ وقت لأغراض إستراتيجية، ويبدو أن ما كان يفعله هو عمل سطحي لدراسة الخصم. والإستراتيجة الفضلى هي أن يبحث عن عادات الخصم وخلجات نفسه، وهي أمور لا يملك السيطرة عليها مهما حاول. وكل ملاكم لديه هذه الخلجات؛ إنها علامات تدل على شيء عميق مغروس في إيقاعهم، وقد تتحوَّل إلى ضعف. واكتشاف هذه التشنجات اللاإرادية والعادات يسمح لروتش بقراءة أعمق للخصم، ودخول نفسيته وقلبه.

بدأ روتش يبحث عن علامات ذلك في الأشرطة التي كان يشاهدها، وفي البداية كان الأمر يستغرق منه أيامًا عدَّةً لمعرفة أيِّ شيء. ولكن، بعد مشاهدة الكثير من أداء الملاكم الخصم تولَّدت لديه القدرة على استشعار أساليب حركة الخصم وتفكيره. وفي نهاية

المطاف كان يعثر على العادة التي يبحث عنها، فمثلًا الحركة الطفيفة بالرأس تسبق دائمًا لكمة معيَّنة. والآن، بعد أن وجد ذلك أصبح قادرًا على أن يراها في كل مكان من الأشرطة. وبعد أن قام بذلك في عدد كبير من النزالات المختلفة طوال سنوات عدَّة تطوَّر لديه إحساس بتحديد هذه التشنجات اللاإرادية بسرعة أكبر.

بناءً على هذه الاكتشافات صاغ روتش إستراتيجية كاملة قائمة على المرونة. واعتمادًا على ما أظهره الخصم في الجولة الأُولى كان روتش يُعِدُّ لملاكمه مجموعة من الخيارات تفاجئ الخصم، وتربكه، وتبقيه محاصرًا. أمَّا بالنسبة إلى وضعية ردِّ الفعل فكانت استراتيجيته تشمل المعركة كلها. وإذا لزم الأمر يمكن لتلميذه الملاكم أن يضحي بجولة أو اثنتين من دون أن يفقد سيطرته على الدينامية الشاملة. الآن، وفي تدريبات القفافيز، سيُدرِّب تلاميذه على هذه الإستراتيجية بتفاصيلها كلها إلى ما لا نهاية، بحيث يحاكي بدقة خلجات الخصم وإيقاعه التي عرفها جيدًا، ويُظهِر لتلاميذه الملاكمين كيفية الاستفادة من عادات الخصم وضعفه بلا هوادة، ثم يُطلِعهم على الخيارات المختلفة التي يمكن تبنِّيها اعتمادًا على ما كشفه الخصم في الجولة الأُولى. ومع اقتراب موعد المواجهة الفعلية سيشعر تلاميذه كما لو أنهم خاضوا النزال حقًّا وقضوا على الخصم، بعد مواجهتهم روتش مرات عدَّة في مرحلة الإعداد.

في أثناء سير المباريات نفسها أصبح لدى روتش شعور مختلف تمامًا عمَّا كان عليه في السنوات السابقة؛ إذ أصبح الاتصال والتفاهم مع تلاميذه مُطلَقًا، وأصبحت رؤيته للصورة الكلية (روح الخصم، طريقة السيطرة على فضاء الحلبة في كل جولة، الإستراتيجية الشاملة لكسب المعركة) مطبوعة بعمق في حركة القدمين، والتنقل، وتوجيه اللكمات، وفي تفكير تلاميذه. وكان يمكنه أن يشعر أنه في الحلبة يتبادل اللكمات، ولكنه الآن يشعر بمنتهى الرضا لسيطرته على عقل تلميذه الملاكم وعقل خصمه في آنٍ معًا. كان روتش يشاهد بإثارة متزايدة تلاميذه وهم يوهنون ببطء عزيمة خصومهم، ويستغلون عادات خصومهم ويدخلون في رؤوسهم مثلما علَّمهم.

بدأ عدد مرات الفوز لتلاميذه يزيد إلى مستوى لم يسبق له مثيل في هذه الرياضة، وقد تجاوز هذا الفتح الملاكم الأساسي الذي يُدرِّبه وهو ماني باكوويا ليشمل جميع الملاكمين

المنتظمين لديه. ومنذ عام 2003م حاز لقب «مُدرِّب الملاكمة الأفضل للعام»، وقد حقَّق هذه اللقب خمس مرات، ولم يسبق لمُدرِّب آخر أن حصل على اللقب أكثر من مرتين، ويبدو أن روتش في الملاكمة الحديثة قد تفرَّد باحتلال طبقة كاملة وحده.

إذا أنعمنا النظر في المسار المهني لفريدي روتش فإننا نرى مثالًا واضحًا على تطوُّر الإتقان؛ فقد كان والده - وهو نفسه بطل ولاية نيو إنغلاند في الملاكمة لوزن الريشة- يدفع أبناءه جميعًا إلى ممارسة الرياضة في سِنٍّ مبكرة جدًّا، وكان فريدي روتش نفسه قد بدأ التدريب الجاد على الملاكمة في سِنِّ السادسة، واستمر على طول الطريق حتى سِنِّ الثامنة عشرة التي تحوَّل فيها إلى الاحتراف، وقد تضمَّنت هذه السنوات الاثنتا عشرة الكثير من الممارسة والانغماس في هذه الرياضة، وعلى مدار السنوات الثمانية التالية من حياته، وحتى اعتزاله الملاكمة كان قد خاض (53) مباراة، وهو عدد كبير من مواجهات الملاكمة. ونظرًا إلى استمتاعه بممارسة الملاكمة والتدرُّب عليها؛ فإن عدد الساعات التي قضاها في صالة الألعاب الرياضية ملاكمًا محترفًا كان كثيرًا مقارنةً بغيره من الملاكمين. وبعد اعتزاله مكث في مضمار رياضة الملاكمة، حيث عمل مُدرِّبًا مبتدئًا لدى إدي فَتْش. ما إن بدأ حياته المهنية مُدرِّبًا مستقلًّا للملاكمة حتى تراكم لديه الكثير من ساعات العمل في هذه الرياضة، ولا سيما أنه ينظر إلى هذه الرياضة من منظور مقارنةً بالمُدرِّبين الآخرين. وحتى عندما شعر بوجود مستوى أعلى يمكن السعي إليه كان هذا الحدس مُؤسَّسًا على عمق تلك السنوات الطويلة من الخبرة العملية، ومن وحي هذا الشعور كان قادرًا على تحليل عمله حتى ذلك الحين ورؤية حدوده.

كان روتش يعرف من حياته المهنية أن معظم رياضة الملاكمة هي جهد عقلي؛ فالملاكم الذي يدخل الحلبة ولديه شعور واضح بالهدف والإستراتيجية وبالثقة التي تأتي من الإعداد الكامل يملك فرصة أفضل للفوز؛ فأن تمنح تلاميذك هذا الشعور شيء، وأن تجعله حقيقة واقعة شيء آخر تمامًا. بوجه عام، يسود الكثير من التشويش والإرباك قبل النزال، ومن السهل جدًّا على الملاكم في الحلبة أن يتعرَّض لردِّ فعل عاطفي، فيلجأ إلى اللكمات، ويفقد أيَّ إحساس بالإستراتيجية. وللتغلب على هذه المشاكلات فقد طوَّر روتش نهجًا من شقين: وضع إستراتيجية شاملة مرنة بناءً على فهمه عادات الخصم، وطبع هذه

الإستراتيجية في النظام العصبي لتلاميذه خلال ساعات التدريب باستخدام القفاز. وبهذا المستوى لم يقتصر تدريبه على المهارات الفردية، بل مثَّل نهجًا سلسًا متكاملًا يحاكي تجربة النزال الحقيقي في الملاكمة مرارًا وتكرارًا، وقد استغرق الأمر سنوات عدَّة من عملية الإصابة والخطأ لإنشاء هذا المستوى العالي من التدريب، ولكن عندما جاء ذلك كله معًا ارتفعت نسبة نجاحه.

في أيِّ بيئة تنافسية يوجد فائزون وخاسرون، ولكن الشخص الذي يتمتع برؤية ثاقبة وشهرة عالمية أكثر سيفوز لا محالة، والسبب بسيط؛ فهذا الشخص يملك قدرة على التفكير تتجاوز اللحظة الآنية، ويمكنه التحكم في دينامية شاملة بوضع الإستراتيجيات المتأنية. وللحقيقة، فإن معظم الناس الآن يعمدون إلى العزلة، وينغلقون على أنفسهم دائمًا؛ لذا تكون قراراتهم متأثرة على نحوٍ مفرط بالحدث الأكثر إلحاحا، ويسهل استثارتهم عاطفيًّا، فيولون أهمية كبرى لمشكلة هي حقيقةً أقل من ذلك بكثير. إن تحركك تجاه الإتقان سوف يمنحك نظرة عالمية بطبيعة الحال، ولكن من الحكمة دائمًا الإسراع في العملية عن طريق تدريب نفسك مبكرًا على توسيع منظورك باستمرار، ويمكنك القيام بذلك عن طريق تذكير نفسك دائمًا بالهدف العام من العمل الذي تزاوله الآن، وكيف ينسجم مع أهدافك بعيدة المدى. وفي حال تعرَّضت لأيِّ مشكلة يجب عليك أن تُدرِّب نفسك على النظر في الكيفية التي ترتبط حتمًا بالصورة الكبرى، وإذا كان عملك يفتقد إلى وجود التأثير المطلوب فانظر إليه من الزوايا جميعها حتى تجد مصدر المشكلة. ختامًا، لا تكتفِ بمراقبة المنافسين في مجال عملك، بل حلِّل نقاط ضعفهم واكشفها، وليكن شعارك: «اجعل نظرتك أوسع، وتفكيرك أبعد». فبهذا التدريب العقلي سوف تُمهِّد الطريق لبلوغ الإتقان، وتُميِّز نفسك من المنافسة أكثر من أيِّ وقت مضى.

6. استسلم للآخر (المنظور الظاهر والباطن)

في شهر كانون الأول (ديسمبر) من عام 1977م وصل دانيال إيفريت، ومعه زوجته كيرين وطفلاهما، إلى قرية نائية في غابات الأمازون بالبرازيل (انظر الفصل الثاني، 101)،

حيث انتهى بهم الأمر إلى قضاء جزء كبير من حياتهم في السنوات العشرين التي تلت في تلك المنطقة. تسكن القرية قبيلة تُعرَف باسم البيراها. وكان إيفريت قد أُرسل إلى القرية بناءً على طلب المعهد الصيفي للغات (إس آي إل)، وهو منظَّمة مسيحية تُعنى بتدريب المُبشِّرينَ على المهارات اللغوية اللازمة لترجمة الكتاب المقدس إلى لغات السكان الأصليين ونشر الإنجيل، وكان إيفريت نفسه قسيسًا.

كان أعضاء مجلس الإدارة في المعهد الصيفي للغات يَعُدُّون لغة البيراها واحدة من أقصى التخوم التي سيصلونها في سعيهم لترجمة الكتاب المقدس إلى اللغات جميعًا؛ فهي تُمثِّل أكثر اللغات تعقيدًا بحيث يصعب على أيِّ أجنبي تعلُّمها. لقد عاش شعب البيراها قرونًا في حوض الأمازون ولم يبرحوه، وقاوموا جميع المحاولات الرامية إلى صهرهم في المجتمع المحلي أو تعلُّم اللغة البرتغالية. ونظرًا إلى قضاء حياتهم في مثل هذه العزلة؛ لم يعد أحد من خارج القبيلة قادرًا على أن يتكلم لغتهم أو يفهمها. فقد أُرسِل الكثير من المُبشِّرينَ إليها بعد الحرب العالمية الثانية، وجميعهم فشلوا في إحراز أيِّ تقدُّم يُذكَر. وبالرغم من تدريبهم ومواهبهم اللغوية فإنهم وجدوا اللغة مستعصية وبعيدة المنال على نحوٍ يبعث على الجنون.

وفي المقابل، كان دانيال إيفريت واحدًا من ألمع اللغويين الذين يُبشِّرون بمستقبل واعد في تاريخ المعهد، وعندما عرض عليه المعهد مواجهة التحدي المُتمثِّل في البيراها كان أكثر من مُتحمِّس للفكرة. كان والدا زوجته من المُبشِّرينَ المتمركزين في البرازيل، ونشأت زوجته كيرين في بيئة لا تختلف كثيرًا عن قرية البيراها، وبدا أن الأسرة كانت على قدر هذه المهمة. في الأشهر الأُولى من وجوده في القرية أحرز إيفريت تقدُّمًا جيدًا. وكان قد شرع في دراسة لغة البيراها بطاقة كبيرة. وباستخدام الأساليب التي تعلَّمها في معهد اللغات، وتمكَّن ببطء من بناء بعض المفردات، والتحدُّث ببعض الجمل البسيطة، وقد عمد إلى تدوين كل شيء على بطاقات الفهرسة التي كان يحملها معه بعدما ينظمها في سلك ويُعلِّقها في عروة حزامه. لقد كان باحثًا دؤوبًا. وبالرغم من تعرُّضه هو وأسرته لبعض التحديات في القرية فقد كان مرتاحًا مع البيراها، وسعى إلى أن يقبلوا بوجوده بينهم. ولكن سرعان ما بدأ يشعر أن كل ما يفعله ليس صحيحًا.

كانت سياسة المعهد الصيفي للغات تُشجِّع الاستغراق في ثقافة السكان الأصليين بوصف ذلك أفضل وسيلة لتعلُّم اللغة، وكان المُبشِّرون يُترَكون وحدهم لمواجهة مصيرهم: فهم إمَّا أن يغرقوا في الثقافة، وإمَّا أن يسبحوا في الثقافة المحلية من دون أيِّ معدات وأدوات مساعدة، بيد أن إيفريت - ربما من دون وعي- لم يملك إلَّا أن يبقي على مسافة بينه وبين البيراها، ويشعر باستعلائه الثقافي على ثقافة البيراها المتخلِّفة، لكنه لم يتنبه إلى هذه المسافة التي جعلها بينه وبينهم إلَّا بعد عدَّة حوادث وقعت في القرية؛ فبعد مضي عدَّة أشهر على إقامته بينهم شارفت زوجته وابنته على الموت بمرض الملاريا. وكان منزعجًا من عدم تعاطف البيراها معه بهذا الشأن. بعد ذلك بقليل، بذل إيفريت وزوجته محاولات يائسة في تطبيب طفل رضيع من البيراها كان يعاني مرضًا خطيرًا، كان أهله على يقين أن الطفل سيموت، فأظهروا انزعاجهم من جهود المُبشِّرينَ لمعالجته. وفي أحد الأيام اكتشف إيفريت وزوجته أن الطفل قد مات؛ إذ عمل أهله على تجريعه - قسرًا- كمية من الكحول للقضاء عليه. وبالرغم من أنه حاول أن يجد لهم أعذارًا لهذا الحدث فإنه لم يملك إلَّا أن يشعر بالاشمئزاز مما فعلوه. وفي مناسبة أُخرى كان مجموعة من رجال البيراها - وهم في حالة فقدان للوعي- يبحثون عنه من أجل قتله - من دون سبب على ما يبدو- وقد تمكَّن من الهروب، ولم يتعرَّض له أحد بعدها، ولكن ذلك جعله يتساءل عن سلامة عائلته.

بيد أنه بدأ يشعر بخيبة الأمل من شعب البيراها أكثر من أيِّ شيء آخر. لقد قرأ الكثير عن القبائل الأمازونية، ولكن البيراها لم تكن ترقى إلى مستوى تلك القبائل قطُّ؛ إذ لم يكن لديهم تقريبًا أيُّ ثقافة مادية (أدوات مهمة، أعمال فنية، أزياء، جواهر)، وفي حال ظهرت لامرأة حاجة إلى سلة أخذت بعض سعف النخيل الرطبة، ونسجتها معًا، واستخدمتها مرة أو مرتين، ثم تخلَّت عنها. لم يكونوا يُظهِرون أيَّ قيمة للأشياء المادية، ولم يكن في قراهم أيُّ شيء مُصمَّم للبقاء طويلًا. وقد اقتصر الأمر على بعض الطقوس التي يمارسونها، ولكن - بحسب ما رآه إيفريت- لم يكن لديهم فولكلور أو أساطير عن الخلق. وذات مرة استيقظ على وقع جلبة وإثارة في القرية؛ فعلى ما يبدو أن روحًا تعيش فوق الغيوم قد أبصرها سكان القرية، وكانت تُحذِّرهم من مغبَّة الذهاب إلى الغابة، فنظر إلى السماء حيث كانوا يُحدِّقون فلم يرَ شيئًا. لم تتوافر قصص ملونة عن هذا الموضوع، ولا علاقة له بأيِّ أسطورة، كل ما

هنالك أن بعض القرويين يُحدِّقون بحماسة في مساحة فارغة، لقد كانوا أشبه بمجموعة من الكشافة في رحلة تخييم، أو مجموعة من الهيبيين (قبيلة فقدت ثقافتها بطريقة ما).

رافق هذا الإحباط والشعور بعدم الارتياح إحباطًا مماثلًا في عمل إيفريت. صحيح أنه أحرز بعض التقدُّم في اللغة، ولكن يبدو أن مع تعلُّمه المزيد من الكلمات والعبارات ازدادت الأسئلة والألغاز التي تواجهه، وما إن يظن أنه أتقن تعبيرًا معيَّنًا حتى يكتشف أنه يعني شيئًا مختلفًا أو شيئًا أكبرَ مما كان يتصوَّر. كان يرى الأطفال يتعلَّمون اللغة بسهولة، ولكن الأمر بالنسبة إليه كان بعيد المنال بالرغم من أنه عاش بينهم سنوات طويلة. وفي أحد الأيام شهد شيئًا عَدَّهُ - فيما بعدُ- نقطة تحوُّل؛ فقد كان سقف كوخ القش الذي يعيش فيه مع عائلته بحاجة إلى استبدال، وقرَّر أن يستعين ببعض القرويين لمساعدته. وبالرغم من اعتقاده أنه صهر نفسه في حياتهم فإنه لم يسبق أن غامر بمرافقة رجال من البيراها في رحلة بعيدًا في عمق الأدغال المحيطة. وأخيرًا، كان عليه أن يتوغل في الغابة إلى مسافات أبعد بكثير مما وصل إليه من قبلُ لجمع المواد اللازمة للكوخ. وفجأة، رأى جانبًا مختلفًا تمامًا في هؤلاء القوم؛ فبينما كان يدوس على الأغصان ويضربها بعصاه ليشق طريقه لاحظ أنهم يسيرون في الغابة الكثيفة بانسياب وسلاسة من دون أن يمسَّهم فرع من فروع الشجر أو يُعوِّق سرعتهم. لم يكن إيفريت قادرًا على مواكبتهم في السير، ولذلك توقف ليستريح قليلًا. وفي هذه الأثناء بدأ يسمع أصواتًا غريبةً من مسافة ما، وكان واضحًا أن رجال البيراها يتحدَّثون إلى بعضهم، ولكن كلامهم تحوَّل - بصورة أو بأُخرى- إلى صفير، فأدرك أنهم في الغابة يستخدمون هذه الوسيلة المختلفة للاتصال، وهي وسيلة لا يمكن تمييزها من بين همهمة أصوات الغابة؛ لقد كانت وسيلة رائعة للحديث من دون لفت الانتباه، ولا بد أنها كانت سلاحًا فاعلًا في الصيد.

بعد ذلك أخذ ينضم إليهم في غاراتهم اللاحقة في الأدغال، وبها ازداد احترامه لهم؛ فقد كانوا يستطيعون سماع (أو مشاهدة) أشياء لم يكن ليقدر على تصوُّرها: الحيوانات الخطرة، علامات الأشياء المختلفة أو المريبة. وفي بعض الأحيان كانت السماء تمطر في غير موسم الأمطار، فكانت لديهم حاسة سادسة لمعرفة حالة الطقس والتنبؤ بهطل الأمطار

الغزيرة القادمة قبل ساعات من وصولها (يمكنهم حتى التنبؤ بوصول طائرة قبل ساعات من موعد وصولها، ولكنه لم يستطع معرفة كيفية قيامهم بذلك)، وكانوا يستطيعون تحديد كل نبتة من حولهم، وتمييز استخداماتها الطبية المحتملة، وكانوا يعرفون كل شبر من أرض الغابة، فإذا رأوا فقاقيع أو تموجات في النهر عرفوا فورًا سبب الحركة: سقوط صخرة في النهر، أو تململ بعض الحيوانات الخطيرة القابعة تحت السطح. لقد كانوا بارعين في فهم بيئتهم بصورة لم يلاحظها عليهم حين كانوا في القرية. بعد أن أدرك ذلك بدأ يفهم أن حياتهم وثقافتهم، التي بدت أول وهلة فقيرة ومتخلِّفة بحسب معاييرنا، كانت - حقيقةً - غنية على نحو لافت للنظر. لقد تبنُّوا طوال مئات السنين أسلوب حياة مناسبًا تمامًا لأحوال بيئتهم القاسية.

حين عاد يتأمَّل الحوادث التي كانت تؤرقه من قبلُ أخذ ينظر إليها من منظور جديد؛ فحياتهم التي كان يصاحبها الموت عن قرب كل يوم (الغابة تعجُّ بالمخاطر والأمراض) جعلتهم يتبنَّون نمطًا حياتيًا منزوع المشاعر والانفعال نوعًا ما، ولم يكن بوسعهم تحمُّل إضاعة الوقت أو الجهد على طقوس الحداد، أو الكثير من التعاطف. كانوا يشعرون بدنوِّ الأجل؛ لذا كانوا متيقنين أن الطفل الرضيع الذي حاول إيفريت معالجته كان ميتًا لا محالة، فرأوا أنه من الأسهل والأفضل حسم هذا الأمر والتعجيل بموته وعدم الالتفات إلى الوراء. أمَّا رجال القرية الذين فكَّروا في قتله فخشوا أن يكون دخيلًا آخر جاء ليفرض قيمه وسلطته عليهم. إذن، كانت لديهم أسبابهم للتصرف على نحو ما فعلوا، ولكن فقط مع مرور الوقت يمكن رؤيتها بوضوح.

بدأ إيفريت يتوسَّع في مشاركته حياتهم في جوانبها الأُخرى: في رحلات الصيد، وصيد الأسماك، وجمع الجذور والخضراوات في الحقول، وهَلُمَّ جرًّا. كان هو وعائلته يشاركونهم في وجبات الطعام، ويتفاعلون معهم قدر الإمكان، وبهذه الطريقة غمر نفسه شيئًا فشيئًا في الثقافة البيراهية، وقد أدَّى ذلك إلى إحداث تغيير في تعلُّمه اللغة نفسها، وإن لم يكن ذلك واضحًا في بدايته. بدأت اللغة تأتي إليه على نحوٍ طبيعي، فأصبح أقل اعتمادًا على العمل الدؤوب للباحث الميداني وأكثر اتصالًا بالداخل، وذلك بفضل معيشته داخل ثقافتهم، ثم

بدأ يفكِّر بالطريقة نفسها التي يفكِّر فيها شعب البيراها؛ لكي يتوقَّع ردود أفعالهم على ما قد يطلبه منهم بعض الزائرين الغربيين، واستطاع الولوج إلى داخل حسِّهم الفكاهي، وتعرُّف كُنْهِ أنواع القصص التي يتسامرون بها وهم جالسون حول نار المخيم.

ومع بدء تفهُّمه مزيدًا من جوانب ثقافتهم والتواصل معهم بمهارة وكفاءة، لاحظ المزيد من الخصائص المميِّزة للغة البيراها. كان التعليم الذي تلقَّاه إيفريت يقوم على المعتقدات السائدة في علم اللغة تأسيسًا على النظريات التي روَّج لها نعوم تشومسكي. وبحسب تشومسكي، فإن اللغات جميعًا تشترك في سمات معيَّنة، وهو ما أطلق عليه اسم «القواعد العالمية» للغات كلها. كانت هذه القواعد تنبثق من سمة عصبية مشتركة في الدماغ تسمح للأطفال تعلُّم اللغات. ووَفقًا لهذه النظرية، فإن البشر مُهيَّؤون جينيًّا وعصبيًّا لتعلُّم اللغة. ولكن مع ازدياد الوقت الذي أمضاه إيفريت بين شعب البيراها فقد ازدادت الدلائل على أن لغتهم لا تشترك في بعض هذه السمات المشتركة؛ إذ إنها لا تعرف الأرقام، وليس فيها نظام للعد والإحصاء، ولم يكن لديهم كلمات معيَّنة للألوان، وإنما توصف الألوان بالعبارات التي تتعلق بأجسام حقيقية.

وطبقًا لنظرية القواعد العالمية، فإن أهم سمة مشتركة بين اللغات جميعًا هي ما يُعرَف بالمعاودة؛ أي تضمين عبارة في عبارة أُخرى بحيث تعطي اللغة إمكانات لا نهائية تقريبًا لربط التجارب بعضها ببعض، ففي العبارة الآتية مثلًا: «طعامك الذي تأكله له رائحة طيبة» لم يجد إيفريت على الإطلاق أيَّ دليل على المعاودة في لغة البيراها، فتلك العبارة سيُعبِّرون عنها بأفكار بسيطة جازمة، مثل: «أنت تأكل طعامًا، والطعام رائحته طيبة». وقد بدأت هذه الاستثناءات الواردة على القواعد العالمية تتراكم وهو ينظر إليها.

في الوقت نفسه، بدأت ثقافة البيراها تبدو منطقية في نظره، وهو ما جعله يُغيِّر مما اعتقده عن لغتهم، فذات مرة - مثلًا - تعلَّم كلمة جديدة شرح معناها له أحد أفراد القبيلة، وتعني «ما في رأسك عند النوم». إذن، هذه الكلمة هي الحلم، لكنها كانت تُستعمَل لمعنى خاص آخر هو الإشارة إلى تجربة جديدة. وبعد مزيد من التحري رأى أن الحلم عندهم هو مجرد شكل مختلف من التجربة، ولا يقتصر بالضرورة على الخيال. الحلم هو حقيقي

ومباشـر مثلـه مثل أيِّ شـيء يصادفونـه في اليقظـة. وبالمزيد من هذه الأمثلـة بدأت نظرية جديـدة تتكوَّن في رأسـه، نظرية أطلق عليها اسـم «مبدأ الخبرة الفورية»، وهي تعني لشـعب البيراهـا: كل مـا يعنينـا هـو الأشـياء التـي تحدث هنـا الآن، أو تلك التي تتعلق بشـيء شـهده شخص ما في الماضي القريب جدًّا.

تُفسِّـر هذه النظرية خصوصيات لغة البيراها؛ فالألوان والأرقام هي تجريد لا ينـاسـب مبـدأ التجربـة أو الخبرة الفوريـة. وبدلًا من المعاودة، كان لديهم بيانات معلنة بسيطة على ما شـاهدوه. تشـير النظرية أيضًا إلى عدم وجود ثقافة مادية لهم، وافتقارهم إلى أسـاطير الخلـق والقصص التي تشـير إلى شـيء فـي الماضي. لقد طـوَّروا هذا النوع مـن الثقافة من أجـل التكيُّـف المثالـي مـع بيئتهم وحاجاتهـم، لقـد غمرتهم هـذه الثقافة بالحاضـر عميقًا، وجعلتهم يشـعرون بالسـعادة على نحوٍ ملحوظ، وسـاعدتهم على تجاوز الصعوبات النفسـية في بيئتهم. ولأنهم لا يملكون الحاجة إلى أيِّ شيء يتجاوز تجربتهم المباشرة؛ لم يكن لديهم كلمـات لمثـل هـذه الأمور. كانـت نظرية إيفريـت هي ثمرة سـنوات من الانغماس العميق في ثقافتهـم، وبعـد أن اسـتجمعت قوامها في ذهنه اسـتطاعت أن توضح الشـيء الكثير عن تلك الثقافة واللغة، ولم يكن ممكنًا النظر إليها أو فهمها في بضعة أشـهر أو سـنوات من المراقبة من الخارج.

كان الاسـتنتاج الـذي توصَّـل إليـه إيفريـت من ذلك، والـذي أثار الكثير مـن الجدل في مجـال اللغويـات، هو أن الثقافة تُسـهِم إسـهامًا فاعلًا فـي تطوير اللغـة، وأن اللغات هي أكثر اختلافًا مما كنَّا نتصوَّر. وبالرغم من وجود جوانب مشتركة بين لغات البشر جميعها فإنه لا توجـد قواعـد عالمية للغات تتجـاوز أهمية الثقافة. مثل هذا الاسـتنتاج، مثلما يؤكد إيفريت. لا يمكـن أن يتحقَّـق إلَّا خلال سـنوات من العمـل الميداني المُكثَّف. أمَّـا أولئك الذين يضعون الافتراضات من بعيد، اسـتنادًا إلى نظريات عالمية، فلا يمكنهم مشـاهدة الصورة الكاملة. إن الأمـر يتطلَّـب وقتًا وجهدًا كبيرًا لمعرفة الفروق، والمشـاركة في الثقافة. ولأن إدراك هذه الاختلافات هو أمر أكثر صعوبة؛ فإن الثقافة لم تأخذ حقها من الاهتمام بوصفها واحدة من القوى الأساسية التي تُمثِّل اللغة والطريقة التي نخبر فيها العالم.

كلما غمر إيفريت نفسه في ثقافة البيراها ازداد تغيُّره. ولم يقتصر الأمر على ازدياد رفضه للمنهج المتبع في دراسة اللغات القائم على تناول الموضوع من الأعلى إلى الأسفل، ورفضه الأفكار السائدة في الحقل، بل تجاوز ذلك ليطال عمله في التبشير؛ فكلاهما كان محاولة لفرض الأفكار والقيم الغريبة على شعب البيراها. أصبح إيفريت يرى أن نشر الإنجيل بين أفراد قبيلة البيراها وتحويلهم إلى المسيحية يفسد ثقافتهم التي تكوَّنت على مرِّ السنين لتكون مناسبة تمامًا لأحوالهم وتمنحهم السعادة والرضا. وبهذه الأفكار الجديدة فَقَدَ إيمانه بالمسيحية نفسها، وانفصل عن الكنيسة في نهاية المطاف. فبعد أن تعلَّم جيدًا ثقافة غريبة عنه ترسَّخت في داخله أصبح غير قادر على تقبُّل فكرة تفوُّق عقيدة أو نظام قيم واحد على الآخرين. والقناعة بمثل هذا الرأي (أي التفوُّق العقدي والثقافي)، مثلما يؤكد إيفريت، هي مجرد وهم يأتي نتيجة البقاء في الخارج.

بالنسبة إلى الكثير من الباحثين في أحوال مماثلة لتلك التي عاشها دانيال إيفريت، فإن الردَّ الطبيعي هو الاعتماد على المهارات والمفاهيم التي تعلَّموها لأغراض البحث، وهذا يعني دراسة شعب البيراها بالطريقة التي اتبعها إيفريت في البداية، وذلك بتدوين الملاحظات، ومحاولة وضع هذه الثقافة الغريبة في الإطار الذي حدَّدته سلفًا النظريات السائدة في اللسانيات والأنثروبولوجيا. وبالقيام بذلك سينال هؤلاء الباحثون المكافآت، وينشرون البحوث والمقالات في المجلات المرموقة، ويحصلون على وظائف ثابتة داخل الأوساط الأكاديمية. ولكنهم في النهاية سيبقون في الخارج وهم ينظرون إلى الداخل، وسيكون جزء كبير من استنتاجاتهم تأكيدات لما افترضوه قبل البحث. إن ثروة المعلومات التي جمعها إيفريت من لغتهم وثقافتهم ستبقى في عالم المجهول. تخيَّل كم مرة حدث مثل هذا في الماضي، ولا يزال يحدث في الوقت الحاضر، وكم من أسرار الثقافات الأصلية فقدنا نتيجة هذا النهج الخارجي.

جزء من هذا الميل إلى المنظور الخارجي ينبع من التعصُّب والانحياز بين العلماء، وقد يقول قائل: «إن الدراسة من الخارج تحافظ على الموضوعية في البحث». ولكن، أيُّ أنواع الموضوعية تلك حين تتلوَّث وجهة نظر الباحث بالعديد من الافتراضات والنظريات

سلفًا؟ إن واقع شعب البيراها لا يمكن النظر إليه إلّا من الداخل، وبالمشاركة في ثقافتهم. وهذه الأشياء لا تُلوِّث موضوعية الباحث؛ إذ يمكن للعالِم المشاركة من الداخل مع احتفاظه بقدراته على الاستدلال والتحليل، وكان إيفريت يستطيع الخروج من هذه الثقافة ليضع نظريته القائمة على مبدأ الخبرة الفورية. فالحدسي والعقلاني، والمنظور الداخلي والعلوم، يمكنها جميعًا أن تتعايش معًا بسهولة. بالنسبة إلى إيفريت فقد كان اختيار هذا المسار الداخلي يتطلَّب قدرًا كبيرًا من الشجاعة؛ لأن ذلك يعني تعريض نفسه شخصيًّا لمخاطر الحياة في الغابة، والدخول في مواجهات ضارية مع اللغويين، وتهديد حياته المهنية المستقبلية بوصفه أستاذًا جامعيًّا، فضلًا عن تولُّد نزعة استياء عميقة لديه من المسيحية التي كانت تعني الكثير له عندما كان شابًّا، لكنه شعر أنه مضطر إلى القيام بذلك نتيجة رغبته في كشف الحقيقة. وحين تحرك في هذا الاتجاه غير التقليدي كان قادرًا على إتقان نظام لغة معقَّدة بصورة لا تُصدَّق، واكتساب فهم عميق لثقافة البيراها ودور الثقافة بوجه عام.

تذكَّر: لا يمكننا أن نَخْبُر حقيقة ما خَبَره الآخرون، سنبقى دائمًا على الحدِّ في الخارج ننظر إلى الداخل، وهذا هو سبب الكثير من سوء الفهم والصراعات، بيد أن المصدر الأولي للذكاء البشري يأتي من تطوير الخلايا العصبية المرآة التي تمنحنا القدرة على وضع أنفسنا في جسد الآخرين وتخيُّل تجربتهم (16 و 17). وعن طريق التعرُّض المستمر للآخرين. ومحاولة التفكير وكأننا في داخلهم يمكننا الحصول على شعور متزايد بوجهة نظرهم، ولكن هذا يتطلَّب جهدًا من جانبنا. إن ميلنا الطبيعي هو أن نسقط على الآخرين معتقداتنا ونظم قيمنا بطرائق حتى نحن أنفسنا لا ندركها. وحين يتعلق الأمر بدراسة ثقافة الآخرين فإننا لن نستطيع التغلب على هذه الإسقاطات الطبيعية، والتوصُّل إلى حقيقة تجربتهم إلَّا عن طريق استخدام قدرتنا على التعاطف والمشاركة في حياتهم. وللقيام بذلك يجب علينا التغلب على خوفنا الكبير من الآخرين واستغرابنا من طرائقهم. يجب أن ندخل في معتقداتهم ونظم قيمهم، والأساطير التي تُوجِّههم، وطريقتهم في رؤية العالم. وستبدأ العدسة المغبَّشة التي نظرنا إليهم من خلالها أول مرة شيئًا فشيئًا بالوضوح. وبالذهاب إلى أعماق غيريتهم. والشعور بما يشعرون به، يمكننا أن نكتشف ما الذي يجعلهم مختلفين، وأن نتعلَّم المزيد عن الطبيعة البشرية. وهذا ينطبق على الثقافات والأفراد، وحتى على مؤلِّفي الكتب. كتب نيتشه

ذات مرة: «بمجرد أن تشعر في نفسك أنك ضدي فإنك تكون قد توقفت عن فهم موقفي، ثم حججي! لا بد أنك ضحية العاطفة نفسها».

7. ألِف بين أشكال المعرفة جميعها (الرجل والمرأة العالميين)

نشأ يوهان فولفغانغ فون غوته (1749م-1832م) في منزل غير سعيد في مدينة فرانكفورت الألمانية؛ إذ كانت مهنة أبيه في السياسة المحلية متعثرة وفاشلة فأورثته شعورًا دائمًا بالمرارة، وأدَّى ذلك إلى سخط زوجته الشابة وانفصالها عنه. وللتعويض عن عدم قدرته على النجاح فقد حرص والد يوهان على أن يتلقَّى ابنه أفضل تعليم ممكن، وفعلًا تعلَّم الولد الفن، والعلوم، والعديد من اللغات، والحِرف المختلفة، والمبارزة، ولكن يوهان وجد الحياة في المنزل تحت عين أبيه الساهرة حياة خانقة لا تطاق. وحين غادر المنزل أخيرًا للدراسة في الجامعة بمدينة لايبزيغ شعر أنه كان أشبه بسجين أُطلِق سراحه؛ فكل طاقاته المكبوتة، وهياجه، ومغامراته انفلتت فجأة على نحوٍ جامح مفرط.

عاش يوهان حياة شخص متأنق من الطراز الأول، وألقى بنفسه في الحياة الفكرية بمدينة لايبزيغ، حتى إنه يمكنك أن تراه يجادل الأساتذة والزملاء في هذه الفلسفة أو تلك، وكانت أفكاره تسير بعكس التيار السائد، كان يتحدَّث بصخب مُهاجِمًا المسيحية، ويتوق إلى الديانة الوثنية الإغريقية. وبحسب وصف أحد الأساتذة: «كان الرأي المجمع عليه تقريبًا أنه يعاني خللًا في عقله».

ثم سقط الشاب يوهان في الحب، ومعه ذهب أخيرًا أيُّ بقية من ضبط النفس؛ كانت رسائله إلى الأصدقاء عن علاقة الحُب تُسبِّب لهم قلقًا كبيرًا؛ إذ كان يتأرجح بين الغبطة والاكتئاب العميق، وبين العشق وانعدام الثقة، وتوقف عن تناول الطعام، وعرض الزواج، ثم تراجع عن عرضه، وبدا في نظر الكثيرين من معارفه أشبه بإنسان على حافة الجنون. كتب ذات مرة إلى أحد أصدقائه قائلًا: «إنني أهوي إلى القاع بسرعة كل يوم... وأشعر أنني سأرى نهايتي بعد ثلاثة أشهر»، ثم فجأة عام 1768م، في وسط هذا كله، سقط مغشيًّا عليه. وعندما استيقظ وجد نفسه غارقًا في دمائه؛ إذ كان يعاني نزيفًا في الرئة، وعلى مدار الأيام

الفائتة كان على وشك الموت، وبدا للأطباء أن شفاءه سيكون معجزة؛ وخوفًا من تعرُّضه لانتكاسة أُخرى، أوصاه الأطباء بالعودة إلى منزله في مدينة فرانكفورت، وأن يلزم سريره شهورًا عدَّةً.

بعد تعافيه من مرضه شعر الشاب غوته كأنه شخص مختلف، وخرج من هذه الوعكة وقد اصطدم بفكرتين لازمتاه حتى آخر حياته؛ الأُولى: إحساسه أنه يمتلك نوعًا من الروح الداخلية التي وصفها بالشياطين التي تسكن داخله، وهذه الروح كانت تمثيلًا لكل ما يملكه من هذه الطاقة الكثيفة الشيطانية، وضيق الصدر، ويمكنها أن تتحوَّل إلى قوة مُدمِّرة مثلما فعلت به حين كان في مدينة لايبزيغ. أو يتمكَّن من السيطرة عليها، ويعيد توجيهها إلى شيء مثمر؛ كانت هذه الطاقة من القوة بحيث جعلته يتأرجح من مزاج (أو فكرة) إلى ضده: من الجِد إلى اللعب، ومن السذاجة إلى المكر. وأخيرًا قرَّر أن هذا الشيطان كان روحًا زُرِعت فيه عند الولادة، وأنه يستحوذ على كيانه كله، وأن الكيفية التي يتعامل بها مع هذا الشيطان هي التي تُحدِّد مدى طول حياته ونجاح مساعيه.

الفكرة الثانية: إن اقترابه من الموت ورؤيته له بأُمِّ عينه في هذه السِّنِّ المبكرة جعلته يشعر بحضور الموت في عظامه، وبقي هذا الشعور معه أسابيع عدَّة بعد تعافيه، ومع عودته إلى الحياة انتابه فجأة شعور بالغرابة من البقاء حيًّا: امتلاك قلب ورئتين ودماغ تقوم بوظائفها مستقلة عن إرادته الواعية. كان يشعر بوجود قوة في الحياة تتجاوز التجسيد الفردي للحياة، وهي قوة ليست من الإله (فقد بقي غوته وثنيًّا طوال حياته كلها)، ولكنها من الطبيعة نفسها. كان أيام نقاهته يسير مسافات طويلة في الأرياف، وقد تحوَّل شعوره الشخصي بالغرابة من الحياة إلى الاستغراب من منظر النباتات والأشجار والحيوانات. فما القوة التي أوصلت هذه الكائنات إلى هذه الحالة من الحياة المُتكيِّفة بطريقة مثالية مع البيئة؟ ما مصدر الطاقة التي تجعلها تنمو؟

ونظرًا إلى أنه بات يشعر كما لو أنه شخص عُفِي عنه بعدما كان محكومًا عليه بالإعدام. فقد انتابه فضول قوي تجاه قوة الحياة هذه، وخطرت له فكرة تأليف قصة تقوم على أسطورة ألمانية شهيرة لعالِم اسمه فاوست استمات في سعيه لاكتشاف سرِّ الحياة، وقابل تجسيدًا

للشيطان اسمه مفستوفيليس ساعده على مسعاه ذاك لقاء الاستحواذ على روحه. فإذا كان فاوست الذي لا يهدأ يريد أن ينعم بالاطمئنان، ولا يريد شيئًا أكثر من ذلك في هذه الحياة، فإن عليه أن يموت، ويمتلك الشيطان روحه. بدأ غوته بتدوين خواطره عن هذه الدراما، وفي الحوارات التي كتبها عمَّا دار بين الشيطان وفاوست كان يستمع إلى الأصوات التي تتردَّد في داخله، تلك الثنائية الشيطانية في أعماقه تتحاور فيما بينها.

بعد سنوات عدَّة بدأ غوته يعمل محاميًا في فرانكفورت، ومثلما حدث معه من قبلُ في مدينة لايبزيغ عادت شياطينه إلى السيطرة عليه؛ لقد كره حياة المحامي التقليدية، وكان يكره أيضًا التقاليد والأعراف كلها التي يبدو أنها تسيطر على الحياة الاجتماعية وتفصل الناس عن الطبيعة، وأيَّد بقوة أفكارًا متمردةً كشف عنها في رواية بصورة رسائل عنوانها «أحزان الشاب فيرتر». بالرغم من أن القصة كانت مستوحاة من حياة أشخاص يعرفهم، ومن بينهم صديق شاب أقدم على الانتحار بسبب قصة حُب فاشلة، فإن معظم الأفكار الواردة فيها جاءت من وحي تجاربه الشخصية، وقد روَّجت الرواية لرِفعة العواطف وسُمُوِّها، ودعت إلى العودة إلى حياة عمادها الإحساس والمشاعر والاقتراب أكثر إلى الطبيعة في العيش، وكانت مقدمة لظهور الحركة التي انتشرت في أنحاء أوروبا فيما بعدُ، وأُطلِق عليها اسم الرومانسية، وأحدثت ردًّ فعل قوي في ألمانيا وخارجها. وبين عشية وضحاها أصبح الشاب غوته شخصية مشهورة. أمَّا الرواية فقرأها معظم الناس، وأقدم مئات من الشباب على الانتحار محاكاة لفيرتر اليائس.

كان هذا النجاح الكبير مفاجئًا ومُحيِّرًا لغوته؛ إذ أصبح فجأة على تواصل مباشر بأكثر المؤلِّفين شهرة في عصره. وشيئًا فشيئًا عادت شياطينه لتطل برأسها القبيح من جديد، فبدأت حالته النفسية تتأرجح بعنف ذهابًا وإيابًا، وشعر باشمئزاز متزايد من نفسه، ومن هذا العالم الذي كان يتردَّد إليه، وبدأ يشعر بالانزعاج الشديد من دائرة الكُتَّاب والمثقفين الذين هيمنوا على حياته الاجتماعية؛ فقد كانوا متعجرفين إلى أبعد الحدود، وكان عالمهم منقطع الصلة بالواقع والطبيعة مثل عالم المحامين، وأصبح يشعر أنه مُقيَّد أكثر بسمعته وشهرته بوصفه كاتبًا مثيرًا.

فـي عام 1775م؛ أي بعد عام من نشـر رواية فيرتـر، تلقَّى دعوة من دوق فايمار للمجيء إلى دوقيته والبقاء فيها ليعمل مستشارًا شخصيًّا ووزيرًا عنده. كان الدوق يُكِنُّ اعجابًا كبيرًا لمؤلَّفـات غوتـه، وقد حاول اسـتقطاب المزيد مـن الفنـانين إلى بلاطه الممـل نوعًا ما. ولكن بالنسـبة إلى غوته فقد كانت هذه الدعوة هي الفرصة التي كان ينتظرها؛ لأنه يسـتطيع الآن أن يقول وداعًا لعالم الأدب، ويتوارى في فايمار، ويمكنـه أن يُوجِّه طاقاته إلى العمل السياسي والعلـم، عَلّـه يُروِّض تلك الشـياطين اللعينة فـي داخله. لبَّـى غوته الدعوة، وفيمـا عدا رحلة واحدة في وقت لاحق إلى إيطاليا، أمضى بقية حياته في فايمار.

فـي فايمـار فكَّر غوته في محاولـة تحديث الحكومة المحلية، لكنه سـرعان ما أدرك أن الدوق كان ضعيفًا وغير منضبط، وأن أيَّ محاولة لإصلاح الدوقية سـيكون مصيرها الفشـل. فقـد كان الفسـاد مُستشـرِيًا فيها. وببطء وجَّه طاقاته إلى شـغف حياتـه الجديد وهو العلوم. فراح يُركِّز اهتمامه على علم الجيولوجيا، وعلم النبات، وعلم التشـريح. لقد ولَّت السـنوات التـي قضاهـا فـي كتابة الشـعر والروايـات، وها هو يبدأ بجمـع كمية كبيرة مـن مختلف أنواع الحجـارة، والنباتـات، والعظـام التـي يمكنه أن يتفـرَّغ لدراسـتها في بيته طـوال الوقت. ومع تعمُّقه في هذه العلوم بدأ يرى ارتباطات غريبة بينها. ففي علم الجيولوجيا حدثت التغيُّرات التـي طـرأت على الأرض ببطء شـديد، على مدار حقب زمنية طويلـة جدًّا، وكانت من البطء الشـديد بحيـث يصعب ملاحظتهـا على امتداد جيـل من النـاس. والنباتات أيضًـا كانت في حال مسـتمر من التحوُّل، من الحال الأكثر بدائية في شـكل البذور إلى الزهرة أو الشـجرة. وكل شـكل ينبثق عنه شـكل آخر من الحياة. فبدأ يفكِّر مَلِيًّا في تقبُّل الفكرة الراديكالية التي ترى أن البشـر هم أنفسـهم تطوَّروا من أشـكال الحياة البدائية، فهذه - بعد كل شـيء- هي طريقة الطبيعة.

مـن الحُجج الرئيسـة التي سيقت في ذلك الوقت لدحض هـذه النظرية التطوُّرية عدم وجـود العظمـة الواقعـة بين الفكين لدى البشـر. وهذه العظمة موجودة فـي فكوك الحيوانات السـفلية جميعهـا، بمـا في ذلك القـرود. ولكن في ذلـك الوقت، كان من غيـر الممكن العثور عليها في جمجمة بشـرية. كانت هذه الحُجَّة تُعرَض بوصفها دليلًا على أن الإنسـان هو كائن

منفصل، وأنه خُلِق بقدرة إلهية. وتأسيسًا على فكرته التي ترى أن كل شيء في الطبيعة مترابط بعضه ببعض، فإن غوته لم يكن ليقبل بمثل هذه الفرضية، وبعد إجراء الكثير من البحث اكتشف وجود بقايا عظمة ما بين الفكين في العظام الوجنية العليا لدى الأطفال الرضع، ما يُعَدُّ مؤشِّرًا قاطعًا لارتباطنا بأشكال الحياة الأُخرى جميعها.

كان أسلوبه العلمي في ذلك الوقت يُعَدُّ أسلوبًا غير تقليدي؛ إذ اعتقد بوجود شكل يُمثِّل النموذج الأصلي للنباتات، ويمكن استنتاجه من شكل النباتات وتطوُّرها جميعًا. وفي دراسته للعظام كان يحب المقارنة بين أشكال الحياة كلها لمعرفة إذا كان يوجد تشابه في بنية أجزائها وتركيبتها مثل العمود الفقري، وكان مهووسا بالترابط الحاصل بين أشكال الحياة، وهو هوس ناتج من تلك الرغبة «الفاوستية» باكتشاف جوهر الحياة كلها. لقد شعر أن الظواهر الموجودة في الطبيعة تحتوي على سرٍّ جوهرها في بنيتها الخاصة لو أن باستطاعتنا فقط فهمها بحواسنا وعقولنا. سخر العلماء جميعًا من عمله في ذلك الوقت. ولكن في العقود اللاحقة، أصبح من المُسلَّم به أنه وضع ما يمكن عَدُّهُ أول مفهوم حقيقي لنظرية التطوُّر، وكانت أعماله الأُخرى مقدمة لمجموعة من فروع العلوم الجديدة التي ظهرت في وقت لاحق، مثل: حقل المورفولوجيا (علم التشكُّل)، والتشريح المقارن.

في فايمار تحوَّل غوته إلى شخص مختلف عمَّا كان عليه سابقًا، فأصبح عالِمًا ومفكِّرًا رصينًا. ولكن في عام 1801م، ألمَّت به نوبة أُخرى من المرض كادت تنهي حياته مرة أُخرى، واستغرق الأمر سنوات للتعافي. ولكن بمجيء عام 1805م، بدأ يشعر بقوته تعود إليه، وعادت معها مجموعة من الأحاسيس التي لم يشهد مثلها منذ شبابه. كانت تلك السنة بداية لواحدة من أغرب مُدد الإنتاجية وأكثرها دهشة في تاريخ العقل البشري؛ إذ امتدت من منتصف الخمسينيات إلى أواخر الستينيات من عمره. وفي هذه الحقبة انفلتت مرة أُخرى شياطينه التي قمعها عقودًا عدَّةً، ولكنه الآن يملك الانضباط الذي يكفل توجيهها إلى مختلف أنواع العمل، فبدأت القصائد والروايات والمسرحيات تتدفق منه، وكتب معظمها في هذه الآونة، وتناول فاوست مرة أُخرى [الجزء الثاني]. كان يومه مزيجًا مجنونًا من الدراسات المختلفة: الكتابة في الصباح، وإجراء التجارب والمشاهدات العلمية (توسَّعت الآن لتشمل الكيمياء

والأرصاد الجوية) بعد الظهر، ومناقشة الأصدقاء في علم الجمال والعلوم والسياسة مساءً. وقد بدا أشبه بمَن لا يعرف التعب، وأنه وُهِب مرحلة شباب أُخرى في حياته.

توصَّل غوته الآن إلى استنتاج مفاده أن أشكال المعرفة الإنسانية جميعها هي مظاهر من قوة الحياة نفسها التي أدركها وشعر بها أول مرة اقترب فيها من الموت حين كان شابًّا. كان يرى أن مشكلة معظم الناس هي أنهم يقيمون جدرانًا اصطناعيةً حول الموضوعات والأفكار، في حين أن المفكِّر الحقيقي يرى الارتباطات، ويدرك جوهر قوة الحياة التي تعمل في كل حالة من الحالات الفردية، فما الذي يجعل أيَّ شخص يتوقف عند الشعر، أو يرى أن الفن لا علاقة له بالعلم، أو يحدُّ من اهتماماته الفكرية؟ لقد صُمِّم العقل ليربط بين الأشياء، فهو كالنول الذي يشبك الخيوط المختلفة في نسيج واحد. وإذا كانت الحياة موجودة ضمن وحدة كلية عضوية، ولا يمكن تقسيمها إلى أجزاء من دون فقدان الإحساس بالكل، فإن النتيجة المترتبة على ذلك هي أنه يتعيَّن على التفكير أن يجعل نفسه مساويًا للكل.

لاحظ الأصدقاء والمعارف ظاهرة غريبة في هذه المرحلة الأخيرة من حياة غوته، وهي أنه كان يحب التحدُّث عن المستقبل؛ عن العقود والقرون المقبلة. وفي سنواته التي أمضاها في فايمار أضاف إلى دراسته قراءة الكثير من الكتب في موضوعات الاقتصاد والتاريخ والعلوم السياسية، وقد أكسبه ذلك رؤى جديدة جعلته يُسهِم بإضافات جديدة إليها من وحي أفكاره. كان يحب التنبؤ باتجاه تيارات الأحداث التاريخية، وقد أصيب الذي عاصروا الأحداث - في وقت لاحق- بالصدمة من صحة تنبؤاته ودقتها؛ فقد توقَّع سقوط نظام بوربون الملكي الفرنسي قبل الثورة الفرنسية بسنوات لشعوره أنه فقد شرعيته في أعين الناس. وحين شارك الجانب الألماني في المعارك التي دارت لدحر الثورة الفرنسية، وشهد انتصار الجيش الفرنسي المدني في معركة فالمي، صاح متسائلًا: «من هنا ومنذ هذه اللحظة بدأت حقبة تاريخية جديدة، ويمكنكم جميعًا القول إنكم كنتم شهودًا عليها»، وما عناه هو قدوم عصر الديموقراطيات والجيوش المدنية.

وها هو الآن في سِنِّ السبعين يقول للناس إن القوميات الصغيرة هي قوة إلى زوال، وإن اليوم سيأتي حين تتوحَّد أوروبا في اتحاد على غرار الولايات المتحدة الأمريكية، وهو

تطوُّر كان يُرحِّب به. كان يتحدَّث بحماسة عن الولايات المتحدة نفسها، وتوقَّع أنها ستكون في يوم من الأيام قوة عظمى في العالم، وأن حدودها ستتوسَّع ببطء لتملأ مساحة القارة، وناقش اعتقاده بأن علم التلغراف (الإبراق) الجديد سيربط العالم بعضه ببعض، وأن الناس سيعرفون أحدث الأخبار في كل ساعة، وقد أطلق على هذا المستقبل اسم عصر العجلة السريعة، وهو عصر تُحدِّده السرعة، وأعرب عن قلقه من أنه قد يؤدي إلى قتل الروح البشرية.

وأخيرًا، وبعد أن بلغ من العمر اثنين وثمانين عامًا، ها هو يشعر أن النهاية قد اقتربت، مع أن عقله لا يزال يقدح مزيدًا من الأفكار أكثر من أيِّ وقت مضى. وكان قد أسرَّ إلى أحد الأصدقاء إنه من العار أن لا يستطيع العيش ثمانين سنة أُخرى، ومَن يدري ما الاكتشافات الجديدة التي كان سيُحقِّقها مع كل ما اكتسبه من خبرة متراكمة! لقد كان يُؤخِّرها لسنوات، ولكن الوقت قد حان الآن لكتابة نهاية فاوست نفسه: سيجد العالم لحظة من السعادة، وسيستحوذ الشيطان على نفسه، بيد أن القوى الإلهية ستصفح عن فاوست إكرامًا لطموحه الفكري العظيم، وسعيه الدؤوب من أجل المعرفة، وسوف تُخلِّصه من الجحيم، وربما من حكم غوته نفسه على نفسه.

بعد بضعة أشهر كتب إلى صديقه، العالِم اللغوي الكبير والمربي فيلهلم فون هومبولت، يقول: «إن الأعضاء البشرية، وعن طريق الممارسة والتدريب، والتفكير، والنجاح أو الفشل، والتعزيز أو المقاومة... تتعلَّم كيفية القيام بالربط المناسب من دون وعي، فيعمل المكتسب والبدهي جنبًا إلى جنب، بحيث ينتج من ذلك انسجام تام هو عجيبة من عجائب العالم... إن العالم محكوم بنظريات مرتبكة لعمليات مرتبكة، وليس عندي ما هو أكثر أهمية من تحويل هذا الشيء المثابر في داخلي - قدر الإمكان- إلى أفضل ما يمكنني فعله، وأن أحافظ بقبضة حازمة على خصائصي الفردية». كانت هذه الكلمات هي آخر ما كتبه، فبعد أيام معدودة فارق الحياة عن ثلاثة وثمانين عامًا.

بالنسبة إلى غوته، جاءت نقطة التحوُّل في حياته مع النجاح الكبير الذي حقَّقته رواية «آلام الشاب فيرتر»، ولم يكن يملك إلَّا أن يشعر بالانبهار من شهرته المفاجئة، وكان

الناس من حوله يُلحُّون عليه ويطالبون بظهور جديد للرواية، ولم يكن آنذاك قد تجاوز سِنَّ الخامسة والعشرين، ولكنه حرم الجمهور هذا الظهور الجديد للرواية إلى ما قبل وفاته بقليل. علمًا بأن أيًّا من كتاباته اللاحقة لم تستطع الاقتراب من مستوى النجاح الذي حقَّقته رواية فيرتر، بالرغم من أنه في سني حياته الأخيرة نال الاعتراف بلقب عبقري ألمانيا العظيم. إن حرمان الجمهور شيئًا ما فتئوا يطلبونه هو فعل ينمُّ عن شجاعة هائلة، وإن رفض استغلال هذه الشهرة يعني أنها ربما لا تتكرَّر أبدًا، وأن عليه أن يتخلى عن ذلك الاهتمام كله، ولكن غوته شعر بشيء في داخله كان أقوى بكثير من إغراء الشهرة؛ فهو لا يريد أن يكون رهينة كتاب واحد، وأن يقصر حياته على الآداب وإثارة مشاعر قُرَّائه. وهكذا آثر أن يسلك دربًا فريدًا وغريبا في حياته، مُسترشِدًا بقوة داخلية سمَّاها شيطانه الخاص؛ روح قلقة متململة دفعته إلى استكشاف ما هو أبعد من الأدب؛ إلى جوهر الحياة نفسها، وكان كل ما يلزمه هو أن يُتقِن التعامل مع هذه الروح التي زُرِعت فيه عند الولادة، ويُحسِن توجيهها.

أمَّا في مجال العلوم فقد اتبع غوته مساره الفريد في البحث عن أنماط عميقة في الطبيعة، وتوسَّع في دراسته لتشمل حقول السياسة والاقتصاد والتاريخ، ثم عاد إلى الأدب في المرحلة الأخيرة من حياته بعدما امتلأ رأسه بالروابط بين مختلف أشكال المعرفة: فقصائده ورواياته ومسرحياته أصبحت مشربة بالعلوم. وفي المقابل، تشرَّبت استكشافاته العلمية بروح الشعر والآداب، وكان له نظرة خارقة في التاريخ. لم يكن اتقانه قاصرًا على هذا الموضوع أو ذاك، ولكنه تبدَّى في القدرة على الربط بين الموضوعات اعتمادًا على عقود من الملاحظة العميقة والتفكير. لقد مثَّل غوته ما كان معروفًا في عصر النهضة باسم نموذج الرجل المثالي العالمي؛ أي الشخص المتمكِّن في مختلف أشكال المعرفة بحيث يصبح عقله أقرب ما يكون إلى واقع الطبيعة نفسها، ويمكنه أن يرى أسرارها المحجوبة عن معظم الناس.

في هذه الأيام قد ينظر بعض الناس إلى شخص مثل غوته بوصفه من المخلَّفات الغريبة للقرن الثامن عشر، وينظرون إلى نموذجه القائم على توحيد المعرفة بوصفه حلمًا رومانسيًّا، ولكن العكس هو الصحيح حقيقةً، وذلك لسبب واحد بسيط، هو أن تصميم الدماغ

البشـري - حاجته الكامنة إلى إجراء الربط واكتشـاف العلاقات بين الأفكار- يمنحه إرادة خاصة به. بالرغم من أن هذا التطوُّر قد يتعرَّض لمختلف التحوُّلات والانعطافات في التاريخ فإن الرغبة في الربط ستحظى بالفوز في النهاية؛ لأنه جزء قوي من طبيعتنا وميولنا. واليوم تُقـدِّم لنـا بعض جوانب التكنولوجيا وسـيلة غير مسـبوقة لبناء الروابط واكتشـاف العلاقات بيـن الحقول والأفكار، وسـوف تذوب الحواجز المصطنعة بيـن الفنون والعلوم تحت الضغط الناتـج مـن الرغبـة في معرفة واقعنا المشـترك والتعبير عنه، وسـوف تصبـح أفكارنا أقرب إلـى الطبيعـة، وأكثـر حيويـة وعضويـة. وعليك أنت، أن تسـعى - بأيٍّ وسـيلة ممكنـة- إلى أن تكون جزءًا من هذه العملية الجامعة، فتُوسِّـع نطاق معرفتك إلى الفروع الأُخرى أكثر فأكثر. والأفكار الغنية التي ستأتي من هذا السعي ستكون هي مكافأتك.

عكس القاعدة

عكـس الإتقان هو إنكار وجوده أو أهميته، وبالنتيجة إنكار الحاجة إلى السـعي من أجل تحقيقه بأيٍّ شـكل من الأشـكال، ولكن هذا الانعكاسـ لن يؤدي إلَّا إلى الشـعور بالعجز وخيبة الأمل. إن هذا التحوُّل سيؤدي إلى الوقوع في عبودية ما يمكننـا أن نسميه النفس الزائفة.

إن نفسـك الزائفة هي تراكم لكل الأصوات التي قد اسـتبطنتها (استقرت في داخلك) مـن النـاسـ الآخرين؛ من الآباء والأصدقـاء الذين يريدون منك أن تكـون متوافقًا مع آرائهم بخصوص ما يجب عليك أن تكون، وما يجب عليك أن تفعل، فضلًا عن الضغوط الاجتماعية للتمسـك بقيم معيَّنة يمكنها أن تغويك بسـهولة، وهي أيضًا تشمل صوت الأنا في داخلك التي تحـاول باسـتمرار حمايتـك من الحقائـق المُرَّة غيـر المُتملِّقة. فهذه النفـس الزائفة تتحدَّث إليـك بعبـارة واضحـة، وعندما يتعلق الأمر بالإتقان فإنها تقول لك أشـياء، مثل: «الإتقان هو للعباقرة وذوي المواهب الاستثنائية، ولفلتات الطبيعة. وأنا ببساطة لم أولد بتلك الطريقة»، أو تقـول: «الإتقـان هـو أمر قبيح وغيـر أخلاقي؛ إنه للأشـخاص المملوئيـن طموحًا وغرورًا. فمن الأفضل أن أقبل بما قُسِم لي في الحياة، وأن أعمل على مساعدة الآخرين بدلًا من إثراء نفسـي»، أو تقـول: «النجـاح كله حظ، وهـؤلاء الذين بلغـوا مرتبة الإتقان ما هم إلَّا أشـخاص

عاديون وُجِدوا في المكان المناسب والوقت المناسب، وكان بإمكاني أن أكون مكانهم بسهولة لو ابتسم لي الحظ»، أو تقول أيضًا: «علامَ تعمل مدة طويلة في شيء يتطلَّب الكثير من الألم والجهد؟ لأيِّ غرض تعمل؟ من الأفضل أن أستمتع بحياتي القصيرة، وأبذل كل ما بوسعي للحصول ما يكفيني».

لا يخفى عليك الآن أن هذه الأصوات لا تنطق بالحقيقة. فالإتقان ليس مسألة جينية تنتقل بالوراثة أو ضربة حظ، بل هو اتباع ميولك الطبيعية والرغبة العميقة التي تثور من الداخل. كل شخص لديه مثل هذه الميول، وهذه الرغبة في داخلك ليست مدفوعة بالأنانية أو الطموح الكبير للسلطة، وكلاهما من المشاعر التي تقف حجر عثرة في الطريق إلى الإتقان؛ إنها تعبير عميق عن شيء طبيعي، وهو الشيء الذي ميَّزك عند الولادة لتصبح فريدًا. وباتباعك ميولك وتحركك نحو الإتقان فإنك تُقدِّم مساهمة كبيرة للمجتمع، وتثريه بالاكتشافات والرؤى، وتُحقِّق الاستفادة القصوى من التنوُّع في الطبيعة وفي المجتمع البشري. وفي الواقع، فإن من منتهى الأنانية أن تستهلك ما ينتجه الآخرون، وأن تنزوي في قوقعة أهدافك المحدودة وملذاتك العاجلة. إن إبعاد نفسك عن ميولك الخاصة لا يؤدي إلَّا إلى الألم وخيبة الأمل على المدى الطويل، والشعور بأنك أهدرت شيئًا فريدًا من نوعه. وسيتحوَّل هذا الألم إلى الشعور بالمرارة والحسد، ولن تستطيع أن تتعرَّف المصدر الحقيقي للاكتئاب الذي تعانيه.

أمَّا نفسك الحقيقية فهي لا تتحدَّث بكلمات أو عبارات مبتذلة؛ فصوتها يأتي من مكان عميق في داخلك، من الطبقات التحتية من نفسك، من شيء مغروس عضويًّا في داخلك، وهو ينبثق من تفرُّدك، ويتواصل عن طريق الأحاسيس والرغبات القوية التي يبدو أنها تتجاوزك. وأنت في نهاية المطاف لن تفهم سبب انجذاب نفسك إلى أنشطة معيَّنة أو أشكال مُحدَّدة من المعرفة. إن هذا الأمر لا يمكن تفسيره أو التعبير عنه بالكلمات، فهو مجرد حقيقة من حقائق الطبيعة. وبتعقبك هذا الصوت سوف تدرك قدراتك الخاصة، وتشبع تلك الرغبة العميقة بالإبداع والتعبير عن تفرُّدك. إنه موجود لغرض، ومهمة حياتك هي أن تعمل على إخراجه إلى حيِّز الوجود.

ولمَّا كنَّا نُحسِن الظن بأنفسنا، ولكننا لا نعتقد بقدرتنا على رسم لوحة فنية مثل لوحة الفنان الإيطالي رفائيل أو تأليف مشهد درامي مثل شكسبير، فإننا نميل إلى إقناع أنفسنا بأن القدرة على القيام بذلك هي شيء على درجة رفيعة من الروعة، وغير مألوف، ونادرًا ما يحدث. وإذا كنَّا لا نزال من ذوي الميول الدينية فسوف ننسب ذلك إلى رحمة من السماء. ولهذا فإن الغرور وحُب الذات يُعزِّزان عبادة العبقرية؛ إذ لن يحول بيننا وبين الشعور بالحرج والعجز سوى اعتقادنا بأن هؤلاء بعيدون جدًّا عنَّا بوصفهم «معجزة»... ولكن، وبصرف النظر عن هذه المقترحات المنبثقة من غرورنا، فإن نشاط الشخص العبقري يبدو أنه لا يختلف - أساسًا - بشيء عن نشاط مُخترِع الآلة، أو العالِم بالفلك أو التاريخ، أو البارع في (التكتيكات). فهذه الأنشطة كلها يسهل تفسيرها إذا تصوَّر أحدنا أُناسًا لديهم تفكير نشيط في اتجاه واحد، أُناس يستخدمون كل شيء بوصفه مادة، أُناس يتابعون بحماسة مستمرة حياتهم الباطنية وحياة غيرهم الباطنية، أُناس يرون في كل مكان نماذج وحوافز، ولا يشعرون بالتعب من الجمع بين الوسائل المتاحة لهم. والعبقرية أيضًا لا تفعل شيئًا سوى أنها تقوم أولًا على تعلُّم كيفية وضع اللبنات قبل تعلُّم كيفية البناء، وتسعى دائمًا نحو المادة، وتُشكِّل نفسها حولها. فكل نشاط للإنسان معقَّد على نحوٍ مثير للدهشة، وليس ذلك من العبقرية، ولا شيء منه «معجزة».

- فريدريك نيتشه

ترجمة لحياة أصحاب الرياسة المعاصرين الذين ورد ذكرهم في هذا الكتاب

سانتياغو كالاترافا: وُلِد عام 1951م في مدينة فالنسيا الإسبانية. حصل على شهادة الهندسة المعمارية من جامعة البوليتكنيك في فالنسيا، ثم انتقل إلى سويسرا من أجل الحصول على شهادة الدكتوراه في الهندسة المدنية من المعهد السويسري الفيدرالي للتكنولوجيا في زيوريخ. وبسبب ضلوعه في الهندسة المدنية؛ فقد ركَّز كالاترافا في المقام الأول على المشروعات العامة، مثل: الجسور، ومحطات القطارات، والمتاحف، والمراكز الثقافية، والمجمعات الرياضية، وسعى إلى بث روح أسطورية لكنها مستقبلية في هذه المشروعات، مستوحيًا ذلك من الأشكال العضوية في الطبيعة، فتضمَّنت المباني التي صمَّمها أجزاء متحركة وأُخرى لديها القدرة على تغيير شكلها. من تصاميمه البارزة: مبنى بي سي إي غاليريا في تورنتو بكندا (1992م)، ومحطة أورينت للسكك الحديدية في لشبونة بالبرتغال (1998م)، وتوسعة المتحف الفني لمدينة ميلووكي (2001م)، وجسر النساء في بوينس آيرس بالأرجنتين (2001م)، ومبنى تينيريفي أوبرا في سانتا كروز بجزر الكناري (2003م)، ومجمع أثينا للألعاب الأولمبية (2004م)، وبرج الجذع الملتوي في مالمو بالسويد (2005م)، وجسر سكة الحديد الخفيفة في القدس، [فلسطين المحتلة] (2008م). يعمل كالاترافا

الآن على تصميم محور المواصلات والنقل في مركز التجارة العالمي بمدينة نيويورك الذي يُتوقَّع افتتاحه عام 2014م. وكالاترافا هو أيضًا نحّات شهير، وقد عُرِضت منحوتاته في صالات العرض في مختلف أنحاء العالم. ومن الأوسمة والجوائز الكثيرة التي حصل عليها: الميدالية الذهبية من معهد المهندسين الإنشائيين (1992م)، والميدالية الذهبية من المعهد الأمريكي للمهندسين المعماريين (2005م).

دانيال إيفريت: وُلِد عام 1951م في مدينة هولتفيل بولاية كاليفورنيا. حصل على شهادة البكالوريوس في الإرساليات التبشيرية الخارجية من معهد مودي للكتاب المقدس في مدينة شيكاغو، وأصبح قسيسًا. بعد دراسته علم اللغويات في المعهد الصيفي للغات (منظمة مسيحية) أُرسِل إيفريت وعائلته إلى حوض الأمازون في بعثة تبشيرية بالديانة المسيحية، والعيش مع مجموعة صغيرة من الصيادين وجامعي الثمار المعروفة باسم البيراها، الذين لا ترتبط لغتهم بأيِّ لغة أُخرى أو لهجة حيَّة. بعد أن أمضى سنوات عدَّة بين شعب البيراها تمكَّن إيفريت في نهاية المطاف من كسر شيفرة لغتهم التي استعصت حتى ذلك الوقت على الحلِّ. وفي أثناء ذلك توصَّل إلى بعض الاكتشافات المتعلقة بطبيعة اللغة البشرية التي لا تزال تثير الجدل في حقل اللغويات، وكتب عددًا من البحوث والمقالات المنشورة عن أكثر من اثنتي عشرة لغة متميِّزة في منطقة الأمازون. يحمل إيفريت شهادة الدكتوراه في اللغويات من جامعة ولاية كامبيناس في البرازيل، وشغل منصب أستاذ اللسانيات والأنثروبولوجيا في جامعة بيتسبرغ، إلى جانب منصب رئيس قسم اللغويات، ودرَّس في جامعة مانشستر (إنكلترا) وجامعة ولاية إلينوي، ويشغل الآن منصب عميد الآداب والعلوم في جامعة بنتلي. نشر إيفريت العديد من الكتب، أبرزها: «لا تنم، توجد ثعابين: الحياة واللغة في الغابة الأمازونية» (2008م)، و«اللغة: أداة الثقافة» (2012م)، وجعل عمله مع شعب البيراها موضوعًا لفيلم وثائقي عنوانه «قواعد لغة السعادة» (2012م).

تيريسيتا فرنانديز: وُلِدت عام 1968م في مدينة ميامي بولاية فلوريدا الأمريكية. حصلت على شهادة البكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة فلوريدا الدولية، وعلى شهادة الماجستير في الفنون الجميلة من جامعة فرجينيا كومنولث. كانت فرنانديز فنانة موضوعية

مشهورة بعمل المنحوتات العامة والقطع النحتية الكبيرة المصنوعة من مواد غير تقليدية، وقد اهتمت في عملها باستكشاف كيف يُؤثِّر علم النفس في تصوُّرنا للعالم من حولنا. ولهذا الغرض كانت تُركِّز في أعمالها على البيئات المغمورة التي تتحدى وجهات نظرنا التقليدية عن الفن والطبيعة.

عرضت فرنانديز أعمالها في المتاحف البارزة في مختلف أنحاء العالم، بما في ذلك متحف الفن الحديث في نيويورك، ومتحف سان فرانسيسكو للفن الحديث، ومعرض كوركوران للفنون في واشنطن العاصمة. ومن أعمالها الكبيرة عمل كُلِّفت به حديثًا، وهو خاص بموقع مُحدَّد أُطلِق عليه اسم بلايند بلو لاندسكيب في موقع فني شهير في اليابان يسمى بينيز، ويقع في مدينة ناوشيما. نالت فرنانديز العديد من الجوائز والأوسمة، بما في ذلك زمالة غوغنهايم، وزمالة الأكاديمية الأمريكية في روما، ومنحة من الصندوق الوطني للفنون. في عام 2005م حصلت على زمالة مؤسسة ماك آرثر المعروفة أيضًا باسم منحة العبقرية، وفي عام 2011م كلَّفها الرئيس باراك أوباما بالعمل في اللجنة الأمريكية للفنون الجميلة.

بول غراهام: وُلِد عام 1964م في مدينة وايماوث بإنجلترا. انتقلت عائلته إلى الولايات المتحدة الأمريكية عندما كان في سِنِّ الرابعة، ونشأ في مدينة مونروفيل بولاية بنسلفانيا. حصل غراهام على شهادة البكالوريوس في الفلسفة من جامعة كورنيل، وعلى شهادة الدكتوراه في علوم الحاسوب من جامعة هارفارد، ودرس الرسم في معهد رود آيلاند للتصميم، وفي أكاديمية دي بيلي آرتي في فلورنسا بإيطاليا. في عام 1995م أسَّس مع زميله روبرت موريس شركة فياويب، وهي أول مُزوِّد خدمة لتطبيق يسمح للمستخدمين بإنشاء متاجرهم الخاصة في الشبكة العنكبوتية (الإنترنت). وبعد أن اشترت شركة ياهو هذه الشركة بـِ (50) مليون دولار (أطلقت عليها اسمًا جديدًا هو متاجر ياهو)، تحوَّل غراهام إلى كتابة سلسلة من المقالات نشرها في شبكة الإنترنت، وحازت على شعبية كبيرة، وكانت تدور حول البرمجة، والمشروعات الناشئة في مجال التقنية، وتاريخ التقنية، والفن. أنشأ غراهام شركة واي كمبنيتر بعد أن استلهم الفكرة من المناقشات التي تلت محاضرة ألقاها في جمعية الحاسبات بجامعة هارفارد عام 2005م، وهي نظام للتلمذة المهنية الريادية يُوفِّر

التمويل الأولي، ويُقدِّم المشورة، ويُوجِّه أصحاب المشروعات التقنية الصغيرة. ومنذ ذلك الحين أصبحت الشركة واحدة من أكثر حاضنات التكنولوجيا نجاحًا في العالم، وتضم محفظتها الاستثمارية أكثر من (200) شركة في الوقت الراهن، وتبلغ قيمتها أكثر من (4) مليارات دولار، وتشمل دروب بوكس، ورديت، ولويت، وايربينبي. نشر غراهام كتبًا عدَّةً، أبرزها: «حول لغة لِسْب البرمجية» (1993م)، و«هاكرز ورسامون» (2004م). يمكن الاطلاع على مقالات بول غراهام في الموقع الإلكتروني الآتي: PaulGra-ham.com.

تمبل غراندن: وُلِدت عام 1947م في مدينة بوسطن بولاية ماساتشوستس الأمريكية. وحين كانت في ربيعها الثالث شُخِّصت أنها مصابة بمرض التوحد. وعن طريق التوجيه الخاص والعمل مع اختصاصي النطق تمكَّنت ببطء من إتقان المهارات اللغوية التي سمحت لها أن تتطوَّر فكريًّا، وتلتحق بمختلف المدارس، بما في ذلك المدارس الثانوية للطلبة الموهوبين، حيث برعت في العلوم. واصلت غراندن مسيرتها التعليمية، فحصلت على شهادة البكالوريوس في علم النفس من كلية فرانكلين بيرس، وشهادة الماجستير في علم الحيوان من جامعة ولاية أريزونا، وشهادة الدكتوراه في علم الحيوان من جامعة إلينوي في أوربانا- شامبين. بعد تخرجها عملت غراندن مُصمِّمة لمرافق الثروة الحيوانية والأدوات خاصتها؛ إذ أصبح أكثر من نصف مربي الماشية في أمريكا يستخدمون لمواشيهم معدات من تصميمها هي. كان عملها في هذا المجال يتركَّز على إيجاد بيئات خالية من الإجهاد وأكثر رفقًا بالحيوانات في المسالخ. ولهذا الغرض وضعت مجموعة من المبادئ التوجيهية لمعالجة الماشية والخنازير في مصانع اللحوم تعتمدها الآن الكثير من الشركات مثل ماكدونالدز. أصبحت غراندن محاضرة ومتحدِّثة مشهورة في قضايا حقوق الحيوان ومرض التوحد، وألَّفت كتبًا عدَّةً تُعَدُّ من أكثر الكتب مبيعًا في العالم، بما في ذلك كتاب «التفكير في صور: حياتي مع التوحد» (1996م)، و«الحيوانات في الترجمة: استخدام أسرار مرض التوحد في تحليل أسرار سلوك الحيوان» (2005م)، و«الطريق مثلما أراها: نظرة شخصية إلى التوحد والأسبرغرس» (2009م). وفي عام 2010 م كانت موضوعًا لفيلم سيرة ذاتية عرضته محطة إتش بي أو عن حياتها، عنوانه «تمبل غراندن»، وهي تعمل الآن أستاذًا لعلم الحيوان بجامعة ولاية كولورادو.

يوكي ماتسوكا: وُلِدت عام 1972م في طوكيو باليابان، ثم قدمت إلى الولايات المتحدة الأمريكية بوصفها لاعبة تنس واعدة للالتحاق بأكاديمية متقدمة للتنس، وقد انتهى بها الأمر إلى البقاء فيها، حيث استكملت دراستها الثانوية، ثم التحقت بجامعة كاليفورنيا في بيركلي، حيث حصلت على شهادة البكالوريوس في الهندسة الكهربائية وعلوم الحاسوب، ثم نالت شهادة الدكتوراه في الهندسة الكهربائية والذكاء الاصطناعي من معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا. وحين كانت في المعهد ترأست فريق المهندسين في شركة باريت للتكنولوجيا، حيث طوَّرت اليد الروبوتية التي أصبحت فيما بعدُ معيارًا معتمدًا في صناعة الروبوتات. عملت ماتسوكا أستاذًا لعلم الروبوتات والهندسة الميكانيكية في جامعة كارنيجي ميلون، وأستاذًا لعلوم الحاسوب والهندسة في جامعة واشنطن بسياتل. وفي جامعة واشنطن استحدثت ماتسوكا حقلًا جديدًا أطلقت عليه اسم «نيروبوتكس»؛ أي علم أعصاب الروبوتات، وأنشأت مختبرًا له في الجامعة، حيث استُخدِمت النماذج الروبوتية والبيئات الافتراضية في فهم الميكانيكا الحيوية والسيطرة العصبية والعضلية في أطراف الإنسان. وفي عام 2007م مُنِحت ماتسوكا زمالة مؤسسة ماك آرثر (منحة العبقرية)، وكانت من مؤسسي شعبة جوجل إكس، حيث شغلت منصب رئيس قسم الابتكار. تشغل ماتسوكا الآن منصب نائب الرئيس للتكنولوجيا في مختبرات نيست لاب، وهي شركة للتكنولوجيا الخضراء تُطوِّر المنتجات الاستهلاكية المُوفِّرة للطاقة مثل نيست ليرنينغ ثيرموستات.

فيلا نور إس راماشاندران: وُلِد عام 1951م في مدينة مدراس في الهند. درس الطب، ثم تحوَّل إلى مجالات أُخرى لدراسة علم النفس البصري في كلية ترينيتي بجامعة كامبريدج في إنجلترا، حيث حصل على شهادة الدكتوراه. وفي عام 1983م عُيِّن أستاذًا مساعدًا في قسم علم النفس بجامعة كاليفورنيا في سان دييغو، وهو الآن أستاذ متميِّز في قسم علم النفس وبرنامج علوم الأعصاب في الجامعة، وهو أيضًا مدير مركز الجامعة للدماغ والإدراك. اشتُهِر راماشاندران ببحوثه في مجال المتلازمات العصبية الغريبة مثل الأطراف الوهمية، واضطرابات الهيئة والهوية، ووهم كابغراس (يعتقد المصاب به أن أحد أفراد

العائلة قد استُبدِل أو اختُطِف، وأن محتالًا حلَّ مكانه)، وله نظريات في الخلايا العصبية المرآة والمحاسة. نال راماشاندران العديد من الجوائز والأوسمة، منها العضوية الفخرية مدى الحياة في المؤسسة الملكية لبريطانيا العظمى، والزمالة لجامعة أكسفورد وجامعة ستانفورد، وجائزة رامون كاجال السنوية من جمعية الطب النفسي العصبي الدولية. وفي عام 2011م أدرجته مجلة تايم ضمن قائمة «أكثر الأشخاص نفوذًا في العالم». من مؤلَّفاته: كتاب «أشباح في الدماغ» (1998م)، وهو من أكثر الكتب مبيعًا، و«جولة قصيرة في الوعي البشري» (2005م)، و«الدماغ الواشي: سعي عالِم أعصاب إلى ما يجعلنا بشرًا» (2010م).

فريدي روتش: وُلِد عام 1960م في مدينة ديدهام بولاية ماساتشوستس الأمريكية. بدأ التدرُّب على الملاكمة في سِنِّ السادسة. ومع احترافه هذه الرياضة عام 1978م كان روتش قد خاض (150) نزالًا من نزالات الهواة. كان يتلقَّى تدريباته على يد المُدرِّب الأسطوري إدي فَتْش، وقد استطاع أن يُحرِز في مسيرة احترافه المهنية (41) فوزًا (منها (17) بالضربة القاضية) و(13) خسارة. وبعد اعتزاله عالم الملاكمة عام 1986م عمل روتش مُدرِّبًا للملاكمة بإشراف مُدرِّبه الأصلي فَتْش، ثم بدأ حياته المهنية الخاصة بعد سنوات عدَّة، وافتتح عام 1995م مركزًا للملاكمة أطلق عليه اسم نادي وايلد كارد للملاكمة في مدينة هوليوود بولاية كاليفورنيا، وهو يُشرِف الآن على تدريب عدد من الملاكمين المنتظمين، وكان قد درَّب (28) ملاكمًا حازوا جميعًا ألقابًا عالميةً، مثل: ماني باكويو، ومايك تايسون، وأوسكار دي لا هويا، وأمير خان، وخوليو سيزار تشافيز الأصغر، وجيمس توني، وفيرجيل هيل. يعمل روتش أيضًا مُدرِّبًا في بطولة ويلترويت جورجس سينت بيير، ومُدرِّبًا لإحدى كبرى الملاكمات الإناث في العالم؛ لوسيا ريكر. في عام 1990م شُخِّص روتش أنه مصاب بمرض باركنسون، ولكنه تمكَّن من السيطرة كثيرًا على آثاره عن طريق تناول الأدوية، واتِّباع نظام تدريب صارم. من بين الجوائز التي حصل عليها روتش لقب «مُدرِّب العام» من رابطة الملاكمة الأمريكية خمس مرات وهو رقم قياسي، وقد أُدرِج اسمه حديثًا في لوحة شرف الملاكمة الدولية. والآن، تعمل محطة إتش بي أو على إنتاج سلسلة من الحلقات الوثائقية عن فريدي روتش، وهي من إخراج بيتر بيرغ.

سيزار رودريغز: وُلِد الأصغر عام 1959م في مدينة إل باسو بولاية تكساس الأمريكية. بعد تخرجه في السيدتال (الكلية العسكرية في ولاية كارولينا الجنوبية)، وحصوله على شهادة البكالوريوس في إدارة الأعمال، انضم رودريغز إلى برنامج تدريب الطيارين في سلاح الجو، فتدرَّب على قيادة طائرة إف- 15 ليكون طيارًا مقاتلًا، ثم نال رتبة رائد عام 1993م، ثم رتبة مُقدَّم عام 1997م، ثم رتبة عقيد عام 2002م. أمضى رودريغز أكثر من (3100) ساعة طيران على متن الطائرات المقاتلة، منها (350) ساعة في عمليات قتالية حقيقية. تميَّز رودريغز في المعارك الجوية، ويرجع إليه الفضل في اسقاط (3) طائرات معادية، منها طائرتان عراقيتان من طراز ميغ خلال عملية عاصفة الصحراء عام 1991م، وطائرة ميغ يوغوسلافية خلال الحرب اليوغوسلافية عام 1999م. وهذا العدد من الطائرات المعادية المُسقَطة هو أكثر رقم يُحقِّقه طيار واحد في الخدمة الفعلية منذ حرب فيتنام. قاد رودريغز مجموعة العمليات الاستطلاعية (332) خلال عملية حرية العراق عام 2003م، وقد تقاعد من سلاح الجو عام 2006م. ورودريغز هو خريج كلية سلاح الجو الأميركي: القيادة الجوية والأركان، وكلية الحرب البحرية الأمريكية. ومن بين الميداليات والأوسمة التي حصل عليها: ثلاثة أوسمة من فئة الصليب الطائر المميَّز، ووسام الاستحقاق، والنجمة البرونزية. يعمل رودريغز الآن في شركة رايثيون مديرًا للبرامج الدولية والنمو لمنتجات أنظمة الحرب الجوية.

شكر وتقدير

بدايةً، أود أن أشكر آنا بيلر على إسهامها الفاعل وجهودها الاستثنائية في إخراج هذا الكتاب، ولا سيما أفكارها الثاقبة، وبراعتها في التحرير، ومساعدتها في البحث، ودعمها المحب في مختلف مراحل عملية الكتابة المديدة؛ فقد كان لعملها الدؤوب ومؤازرتها الفضل في أن يرى هذا الكتاب النور، وأنا ممتن لها مدى الدهر.

أود أيضًا أن أشكر وكيل أعمالي مايكل كارلايل من شركة إنكويل على قيادته الحاذقة في تسيير هذا المشروع، وتذليله العقبات التي اعترضت طريقه، ونصائحه القيِّمة في التحرير والحياة؛ إنه حقًّا وكيل بارع. ومن إنكويل أيضًا أتوجه بالشكر إلى لورين سميث على ما قدَّمته من عون، وإلى ألكيس هيرلي على جهودها في الدعاية للكتاب وتسويقه عالميًّا.

أخص بالشكر مولي ستيرن لرعايتها هذا المشروع منذ بدايته، وأشكر أيضًا جميع العاملين في شركة فايكنغ الذين أسهموا في إخراج الكتاب، بمَن فيهم المحرر جوش كيندال الذي ساعد على تذليل الصعوبات التي اعترضت طريق المشروع، وكارولين كارلسون التي تولَّت مقاليد التحرير وأعملت سحرها في ثنايا الكتاب، وماغي بايِيت مُصمِّمة الغلاف، ودانيال لاغن واضع التصميم الداخلي، وونورين لوكاس المشرفة القديرة على عمليات الإنتاج، ومدير التسويق نانسي شيبارد، ومدير الدعاية كارولين كولبرن اللتان قدَّمتا عملًا

رائعًا في الترويج للكتاب، ومارغريت ريغز التي قدَّمت كل ما يلزم لإنتاج الكتاب في مختلف مراحله، ولا يفوتني أن أشكر كلير فيرارو على صبرها وتوجيهها العام لهذا المشروع ببراعة.

والشكر موصول لراين هوليدي مؤلِّف كتاب «ثق بي أنا أكذب: اعترافات مناور إعلامي»، (بنغوين، 2012م) على مساعدته التي لا تُقدَّر بثمن في البحث وتنسيق المقابلات مع مختلف الشخصيات المعاصرة البارعة التي ورد ذكرها في الكتاب.

شكرًا لكل مَن حفزني إلى العمل، وحرَّر الطاقة الكامنة في داخلي، وأسدى إليَّ نصائحه وأفكاره المستنيرة، وعلى رأس هؤلاء مارك جيرالد الوكيل الأدبي لِـ (50 سنت) الذي أسهم إسهامًا فاعلًا في ترسيخ العمل بمراحله المبكرة، فقد كانت مناقشاتنا المستفيضة منذ عام 2007م هي البذرة التي أنبتت هذا الكتاب. والشكر موصول لكاسبر ألكسندر، وكيث فيراتزي، ونيل شتراوس، والبروفيسور ويليام ربل، وفرانسيسكو غيمينيز، وأصدقائي العظام إليوت شين، وميشيل شوارتز، وجوست إلفرز، وكاترينا كانتولا التي لن أنسى فضلها ما حييت. أشكر أيضًا شقيقتي ليزلي على أفكارها الملهمة عن الحيوانات وعن أجدادنا من العصر الجليدي.

وأنا بالطبع مدين إلى الأبد لأرباب الرياسة المعاصرين الذين وافقوا على إجراء مقابلات معهم، وتضمينها الكتاب. وكنت قد اشترطت أن تُعقَد المقابلات جميعها بصورة شخصية، ومن دون أيِّ تحديد للوقت، وأن يكون الضيف صريحًا قدر الإمكان عند حديثه عن العملية الإبداعية، ومعاناته التي كابدها في وقت مبكر، وما واجهه من فشل على طول الطريق. وللحقيقة، فقد كان كل مَن قابلتهم في منتهى السخاء بوقتهم والسماحة في تعاملهم معي، ولا سيما أسئلتي التي كانت غالبًا مزعجة. لقد أظهروا نوعًا من الروح المنفتحة التي أعتقد أنها أسهمت بفاعلية في بلوغ مرتبة الرياسة والنجاح في الحياة.

ولا أنسى في هذا المقام المساعدة التي تلقيتها في إعداد هذه المقابلات من طالبة الدراسات العليا إليزابيث سيكيل التي تعمل بإشراف الأستاذ فييشي راماشاندران في جامعة كاليفورنيا بسان دييغو، وجيسيكا ليفينجستون زوجة بول غراهام والشريك المُؤسِّس لشركة واي كمبنيتر، وأندرو فرانكلين الناشر المبدع في شركة بروفايل بوكس في المملكة المتحدة،

الذي ساعد على تسهيل مقابلة دانيال إيفريت، وديفيد غوردون المدير السابق لمتحف الفن في مدينة ميلووكي الذي سهَّل مقابلتي لسانتياغو كالاترافا، والسيدة تينا كالاترافا، وشيريل ميلر المساعدة التنفيذية في مكتب تمبل غراندن، وستيفاني سميث الشريكة في ليمان موبين التي ساعدتني على مقابلة تيريسيتا فرنانديز، والكيل نك خان وإيفان دك في سي إيه إيه، اللذين يُمثِّلان فريدي روتش؛ فشكرًا جزيلًا على ما أوليتمونا إيَّاه من اهتمام ومساعدة.

أخص بالشكر أيضًا والدتي لوريت على صبرها وحُبها، فهي من أكثر المعجبين بي. وبطبيعة الحال، لا أنسى بروتوس، أفضل قطٍّ وصياد بارع عاش على هذه الأرض.

ختامًا، أود أن أشكر جميع العلماء السابقين، والمُرشِدين، والمُعلِّمين الذين بصَّروني على مرِّ السنين بالكثير من الأفكار، وعلَّموني كيف أُفكِّر؛ فوجودهم وروحهم تسرح في ثنايا هذا الكتاب.

أتقن ملايين القرّاء ما جاء في كتابي كيف تمسك بزمام القوة، لكن الصورة النهائية للسلطة هي الإتقان ذاته.

في هذا الكتاب قضى روبرت غرين عمره في دراسة قوانين السلطة والتأثير، وفيه يأخذنا عبر الممر السري للعظمة الذي سار فيه أقوى الرجال في التاريخ؛ فهذا الكتاب يستخلص حكمة العصور ليضيء لنا لأول مرة طريقًا واضحًا وإن كان صعبًا.

- في داخل كل واحد منا قدرة ليكون أستاذًا.
- تعلَّم أسرار المجال الذي اخترته.
- اشترك في تدريب دقيق.
- امتصَّ المعرفة الخفية التي يمتلكها من لديهم خبرات لعشرات السنين.
- انطلق بجانب المتنافسين وتفوّق عليهم بالتألق، وفجِّر الأنماط الجامدة من داخلها.
- ادرس سلوكات آينشتاين والعمالقة التسعة المعاصرين الذين أجرينا معهم مقابلات لغايات هذا الكتاب، ثم أطلق العنان للشغف الكامن في داخلك، وكن أستاذًا.

موضوع الكتاب: علم نفس الفروق